

أخلاقيات الصورة الصحفية

ETHICS OF JOURNALISTIC PHOTO

ياسر بكر



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أخلاقيات الصورة الصحفية

ETHICS OF JOURNALISTIC PHOTO

ياسر بكر

أخلاقيات الصورة الصحفية

الطبعة الأولى (إصدار خاص في طبعة مميزة بالألوان)

رقم إيداع بدار الكتب المصرية :

٢٠١٢\٢٥٦٦

التقييم الدولي :

٩٧٨ - ٩٧٧ - ٧١٦ - ٥١٠ - ٥

النسخة الرقمية على الرابط :

<http://hekiattafihahgedan.blogspot.com.eg>

المراجعة القانونية :

المستشار / مجدى عكاشة

المحامى بالنقض

والإدارية العليا

المراجعة الفنية :

مهندس / محمد بشندى

الوكيل الإقليمى لشركة نور تسو العالمية
لمعدات التصوير بالشرق الأوسط وأفريقيا



الإهداء

إلى روح أبي

حضرة / إمام أفندي بكر

معلم قرينتنا تلوانة وشيخها

ياسر بكر

مقدمة :

فى البدء كانت الكلمة، ثم كانت الصورة.

فى البدء كانت الكلمة، نطقها الإنسان كحدث صوتى بشكل عشوائى؛ ثم راح يضبط نبراتھا مقلداً أصوات الحيوانات والطيور وغيرها من عوامل الطبيعة مثل صرير الرياح وخرير الماء وحفيف الأشجار.

ثم اتفقت الجماعة الإنسانية على دلالات هذه الأصوات عن أعلام وأشياء وأفعال بعينھا؛ ثم أضافت إليها الحروف لضبط مواقع الأفراد وزمن الأفعال وحركة الأشياء ؛ فكانت اللغات المختلفة وعاء للعاطفة والفكر الإنسانى، وتسيير حركة الحياة وتبادل الخبرات الإنسانية.

وفى مراحل ضعف اللغة وعجزھا عن تلبية احتياجات البشر فى التواصل قامت الصورة فى شكلھا الأول (رسوم بدائية) بسد الثغرة وإقامة الجسر، ووصل ما انقطع من حوار من خلال لغة بصرية يقرأھا جميع البشر دون استثناء، لأنها تتجاوز حدود اللغات وحواز الثقافات، وكانت الصورة بمثابة أبجدية كونية من قبل أن يعرف البشر الأبجديات، تقرأھا العين دون وسيط . ولا تحتاج إلى

المصاحبة اللغوية كى تنفذ إلى إدراك المتلقى، فهى بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يملك سائر مقومات التأثير الفعال فى مستقبله، ويغنى عن ساعات من الكلام ؛ فصارت الصورة توأم الكلمة.

وعبر التاريخ تغير موقع الصورة ومكانتها لما لها من سحر بما أكسبها طابعاً مقدساً فى العصر القديم، كما يدل على ذلك اشتقاق اسمها Imagerie.

وفى تطور دورة الحضارة وازدياد الخبرات الإنسانية ظهرت الحاجة الملحة إلى حفظ هذه الخبرات وتأمين نقلها للأبناء والأحفاد؛ ولأن الحاجة أم الاختراع كان اكتشاف الكتابة التى بدأت تصويرية فى شكلها البدائى pictorial فكانت الصورة هى أول شيء لجأ إليه الإنسان البدائى للتعبير عن نفسه وأفكاره؛ فكانت أول حروف الهجاء فى اللغة الإنسانية فى شكل صور الأشياء والطيور والحيوانات المحيطة بالإنسان، وكانت الكتابة عبارة عن صور توحى بما رسم فيها من تعبير عن الحياة اليومية وكانت لها وظائف أساسية:

- ١ - تسجيل مظاهر الحياة وظواهرها.
- ٢ - التعبير عن الأحاسيس والمعتقدات التى لم يختبرها الإنسان فى واقعه المادى.
- ٣ - توضيح معانى الكلمات خاصة تلك الجديدة على السامع أو القارئ.

وقد كشفت "رسوم الكهف" التي اكتشفت في أوروبا في كهوف "لاسكو" و "شوفيت" في فرنسا، و "التميرا" في إسبانيا، والتي يرجع عمرها إلى ٣٥٠٠ سنة ق. م أن الكتابة بدأت على شكل بعض النقوش التصويرية.

وما بين عامي ٣٣٠٠ و ٣٢٠٠ ق.م ظهرت اللغة الهيروغليفية، وهي تعني (نقشا مقدسا) لأول مرة في مخطوط رسمي، وأخذت الهيروغليفية صورها من الصور الشائعة في البيئة المصرية، وكانت تضم الأعداد والأسماء وبعض السلع.

وقد استعملت الهيروغليفية لنقش وزخرفة النصوص الدينية على جدران القصور والمعابد والمقابر وسطح التماثيل والألواح الحجرية المنقوشة والألواح الخشبية الملونة، والتي أفضت لنا بالكثير من أسرار الحضارة الفرعونية بعد اكتشاف حجر رشيد، الذي نجح العالم الفرنسي شامبليون عام ١٨٢٢ في فك رموزه، التي كانت فتحاً في علم المصريات، وبداية لظهور ما يسمى بعشق المصريات . Egyptomania

وقبل العام ٣٠٠٠ قبل الميلاد وُجدت كتابات تصويرية في بلاد ما بين النهرين في سوريا والعراق، حيث كان التدوين بالنقش على ألواح من الطين تجفف في الشمس، وتحرق في النار بطريقة أقرب إلى صناعة الفخار، وقد تطورت هذه الكتابة من استعمال الصور

إلى استعمال الأنماط المنحوتة بالمسامير، والتي عرفت بالكتابة المسمارية والتي توصل بها العلماء إلى فك رموزها في القرن التاسع عشر، وتسنى للباحثين قراءة النصوص الإدارية والرياضية والتاريخية والفلكية والمدرسية والطلاسم والملاحم والرسائل والقواميس المسمارية من خلال حوالي ١٣٠٠٠٠ لوح طيني من الحضارات القديمة، التي عثر عليها في سوريا وتوجد الآن ضمن مقتنيات المتحف البريطاني .

ومع تطور مسيرة الكتابة من كتابات تصويرية إلى صور رمزية توحى بمعنى معين، كانت هذه الرموز يصعب فهمها على العامة ؛ فلجأوا إلى استعمال رموز عبارة عن نقوش شفرية لصوتيات اللغة المنطوقة، كل نقش يوحى بصوت معين، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية في نشوء الأبجدية، وقد لعبت الصورة دوراً كبيراً في صياغة وتشكيل حروفها.

ومنذ ذلك التاريخ الذي عرف فيه الإنسان الكتابة صار يتفنن في إبداع الطرق والأساليب التي توطد وتثرى علاقته بها، فبدأ يفكر في شيء يدوّن به كلمته فكانت الأدوات البدائية من قطع الأحجار والمعادن وغصون الأشجار وريش الطيور، ومن ثم نشأت علاقته مع الأشياء التي يدوّن عليها كتاباته، كجدران الكهوف وجلد الحيوان، والخشب، وقطع الأحجار وجدران المعابد، ثم كان اختراع الورق، وبدأت علاقة الإنسان بالورق وأهميته ليسجل

عليها كتاباته، من مجرد ورقة إلى منشور، إلى كتيب إلى كتاب، وراح يطوّر صناعته على اختلاف أنواعه.

.. ومع اختراع الطباعة ولدت الصحافة المكتوبة. ومع تطور الصحافة المطبوعة ظهرت الحاجة ماسة إلى الصورة إلى جانب الكلمة على قاعدة مقولة أرسطو : " إن التفكير مستحيل من دون صورة "، ولما لها من قيمة جمالية حيث إنها عمل فنى يستوقف النظر، ويبعث البهجة فى نفس القارئ. كما أن للصورة وظيفتها الإخبارية التى نافست بها الكلام، فمهما كان الكلام فى حد ذاته نافذاً مؤثراً، فالصورة أقدر على ربط مضمونه بالحياة، فضلاً عن الأهمية التيبوغرافية للصورة كعنصر هام من عناصر تحرير الجريدة وحسن إخراجها.

وكانت الصور الأولى التى ظهرت فى الصحف رسوماً يدوية تطبع من قطع خشبية حفرت عليها الرسوم باليد (wood cuts)، وأول صورة ظهرت بهذه الطريقة نشرتها صحيفة (News Weekly الإنجليزية فى ديسمبر ١٦٣٨ مع موضوع خبرى نشر عن حريق هائل بجزيرة سانت مايكل، وكانت الصورة للمكان الذى شب فيه الحريق.

عرفت الصحف المصرية الأولى الرسوم المحفورة على الخشب ولكنها لم تتعد رأس الصفحة الأولى، حيث استخدمت مع الاسم فى

اللافتة كشعار للجريدة، إلى أن نشرت "الأهرام" في ٤ مايو ١٨٨١ أول صورة صحفية من هذا النوع في تاريخ الصحافة المصرية وكانت لفردينان ديليسبس ومعه طفله، وقد بلغت هذه الصورة درجة كبيرة من الدقة والإتقان.

غير أن هذه الطريقة في إنتاج الصورة لم تكن مرضية بشكل كاف فقد كانت بطيئة وعقيمة لكن سرعان ما جاء الحل أيضا باختراع آلة التصوير ؛ وفي عام ١٨٤٠، اكتشف الإنجليزي وليام تالبوت آلية الحصول على صورة مثبتة على ورق تصوير (تصوير سلبي نيجاتيف)، والذي يطلق عليه العامة من المصريين اسم "العفريته" تماشياً مع ما استقر في الوجدان الديني من فكرة القرين، وكان هذا الاكتشاف خطوة هامة باتجاه عملية إنتاج التصوير الإيجابي (بوزتيف).

وكانت الصورة في ذلك الوقت تسمى ضوء الشمس (SUN LIGHT) على أساس أن ضوء الشمس كان المصدر الوحيد في ذلك الوقت للإضاءة المستخدمة في التصوير ، فلم يظهر مصطلح فوتوغرافيا (PHOTOGRAPHY) وتعنى (الكتابة بالضوء) إلا في عام ١٩٣٩ بعد اختراع الفلاش الضوئي الأوتوماتيكي عام ١٩٣١.

ولكن هذا الحل أيضا لم يخلُ من مشكلة ؛ لأن المطابع فى ذلك الوقت كانت تطبع الأسود الكامل والأبيض الكامل مثل الحروف والرسوم اليدوية، التى تتكون فقط من خطوط سوداء ومساحات بيضاء فى حين لا يمكنها التعامل مع تدرجات الظلال الواقعة بين الأسود والأبيض والتى تضمها الصورة الفوتوغرافية.

وفى ٤ مارس ١٨٨٠ استطاع " Stephen Horgan " رئيس قسم الحفر والتصوير فى صحيفة " Daily Graphic " من عملية طباعة صورة فوتوغرافية ذات ظل متصل "Continues" Tone " إلى صورة ظليلة " Halftone " على الصفحة المطبوعة، وكانت الصورة لمنظر طبيعى لمكان يدعى شانتي تاون " Shanty town " بمدينة نيويورك.

وكان هذا اليوم هو الميلاد الحقيقى للصحافة المصورة كما نعرفها اليوم.

وكانت أول صورة صحفية من هذا النوع فى تاريخ الصحافة المصرية قد نشرتها صحيفة "الجريدة" التى يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد فى يوم ٢٨ يوليو ١٩٠٨، وكانت صورة لمدحت باشا زعيم الإصلاح الدستورى « المزعوم » فى تركيا؛ فالحقيقة أن مدحت باشا لم يكن سوى أحد رجال الماسون المنفذين لرغبات الصهاينة فى النيل من العالم الإسلامى .

وفى عام ١٩٢١، تم تطوير تقنية نقل الصور الفوتوغرافية سلكيا لأول مرة بواسطة جهاز TELEPHOTO، مما أتاح إمكانية نقل الصور عن بعد، ومع اختراع أول كاميرا لا يكا مقاس ٣٥ مم عام ١٩٢٤، وبعدها تم اختراع الفلاش الأوتوماتيكي عام ١٩٣١، وتتابع اختراعات فى مجال تقنيات التصوير وتقنيات طباعة الصحف وكانت هذه الاختراعات بمثابة إشارة البدء للدخول إلى العصر الذهبى للتصوير الصحفى.

وقد اكتمل العصر الذهبى للتصوير الصحفى (١٩٢٤ - ١٩٥٠) بظهور الصحافة المصورة والتي تعتمد على لغة الصورة أكثر من اعتمادها على الكلمات مثل Picture Post و Daily Mirror فى لندن و Paris Match فى باريس و Life و Sport Illustrated و The Daily Graphic فى أمريكا.

وكان لهذه الصحف تأثيرها فى الصحافة المصرية والتي استفادت من الصورة ووضعت كلمة " مصوّر " .. أو " مصوِّرة " .. فى عنوانها الرئيسى بهدف توظيف تلك التقنية الحديثة فى الإثارة والإبهار مثل " اللطائف المصورة " .. " النيل المصور " و " المصور " و " المحاسن المصورة " ، ووصلت هذه الصحف إلى مستوى مثيلاتها العالمية، بل تفوقت عليها فى أحيان كثيرة.

وظلت الصورة تنقل كإشارة هاتفية عبر الأسلاك النحاسية كتيار

كهربائي ضعيف (فيض من الإلكترونات) ، إلى أن حدثت النقلة النوعية باختراع ألياف الزجاج الضوئية المصنوعة من الرمال والتي يسرى بداخلها شعاع الليزر حاملاً للرسائل المراد نقلها في جوف الأرض وتحت مياه المحيطات وعبر الفضاء ، وهكذا حل تيار الفوتون (جسيمات الضوء) الواهن الخافت النقي بدلاً من الإلكترون العنيف (نسبياً بالطبع) المعرض للتشويش والضوضاء ، وهو ما جعل شعار " العالم بين يديك " أقرب إلى الحقيقة الواقعة ، فأينما نكون يمكن للألياف الضوئية أن تنقل لنا صورة من الحياة في أى مكان من العالم

ومع الانتقال من التكنولوجيا التناظرية Analog technology ممثلة في التصوير الفيلمي إلى التكنولوجيا الرقمية Digital Technology ممثلة في التصوير الرقمي ، والتي استبدلت فيها الوحدات المادية بالرقمية "Atoms by Bits" كانت عدة عقبات لم تكن تكمن فقط في تحويل الصورة الصحفية إلى بيانات رقمية Digital data وإنما تكمن أيضاً في كيفية معالجتها بعد أن يتم تحويلها، وكذلك كانت مشكلة الحصول على سعة تخزينية وكافية لم تكن متوافرة في البداية.

وفي يناير ١٩٨٩ وأثناء تنصيب جورج بوش الأب، كانت المحاولة الأولى من نوعها للنقل المباشر والحي للصور الصحفية الالكترونية من موقع الحدث ليبدأ عصر جديد في تاريخ الصحافة المصورة ؛

فقد استطاع رون ادموند مصور اسوشيتدبرس تصوير لقطات الاحتفال بكاميرا إلكترونية وأمكنه إرسال الصور إلى مختلف أنحاء العالم مباشرة، ووصلت الصور إلى الصحف في أقل من دقيقتين بعد أداء الرئيس لليمين.

أهداف الدراسة :

١ - بيان أسباب انهيار الكلمة وانعدام مصداقيتها لدى القارئ المصري؛ ووضع اليد على الأسباب التي جعلت الكلمة تفقد احترامها في وسائل إعلامنا فتحوّلت إلى مجرد رطانة لغوية، تتلوّن بكل الألوان والأصباغ حسب النوايا السيئة والإرادات المعوجة لأفلام اعتادت أن ترمى حقائق التاريخ في سلة المهملات، وتستبدلها بالأكاذيب في جراحة وصلت حد التبجح والوقاحة.

٢ - بيان أننا دخلنا إلى عصر صعود الصورة؛ وأن الصورة أصبحت صانعة الخبر، وأمست صاحبة اليد العليا على الكلمات.

محاور البحث :

١ - انهيار الكلمة وضياع مصداقيتها بسبب الاستبداد السياسى

وما تبعه من أنماط الملكية للصحف وغيرها من وسائل الإعلام، إضافة إلى أسباب ترجع إلى الصحفيين أنفسهم منها فساد ذمم بعض الصحفيين والسلوك المنحرف لبعضهم الآخر وما تبعه من انتهاك المعايير المهنية الصارمة وتقاضى الرشى بداية من:

(الحصول على العطايا من ديوان المعية السنية ومن هبات ديوان الأوقاف - القيام بأعمال السمسرة في منح الرتب والنياشين - السقوط في مستنقع المصاريف السرية - جلب الإعلانات - قبول الرشاوى المقنعة تحت مسمى القيام بوظيفة المستشار الصحفى - تقاضى بدلات سفر وعمولات من مصادرهم الصحفية، وأخيراً فضائح التمويل الأجنبى لصحف وصحفيين بعينهم).

٢ - صعود الصورة بما تحمله من قيمة خبرية؛ فى ظل الدعم الذى جلبته التطورات التكنولوجية الهائلة والتي منحت الإعلام القدرة على فرض ما يريد، مما أثر فى الاتجاهات الثقافية بشكل خاص من خلال اللجوء إلى فرض ثقافة الصورة التى أصبحت المفتاح السحرى فى النظام الثقافى .

٣ - تاريخ صناعة الصورة وكيفية الحصول على صورة جيدة بمعايير تلتزم معايير المهنية وأخلاقيات الصورة الصحفية القائمة على عدم المساس بالثوابت أو التعرض للأديان أو الأخلاق دون تجريح، أو نشر فحش، أو هتك ستر.

٤ - نماذج من أشهر الصور التي عمّقت معارفنا، وشكلت وعينا، وحفظت لنا حقائق أحداث التاريخ التي غابت عنا تحت وطأة السنوات وتدافع الأحداث، والتي تعد وثائق تاريخية وثقافية تتيح نافذة حقيقية للتاريخ وبوابة للدخول إلى حقيقة الأحداث في الزمان الذي التقطت فيه، والتي حاول مزورو التاريخ إعدامها أو إخفاءها باعتبارها شاهد الحق عند إعادة كتابة التاريخ .

.. وكان حجب الصورة إحدى وسائل العقاب، فبعد إعدام إبراهيم الورداني قاتل بطرس نيروز غالى عام ١٩١٠، صدر قرار بحجب صورته ومنع نشرها في الصحف، وظل هذا القرار سارياً حتى ألغاه انقلاب يوليو ١٩٥٢، والذي بدوره منع نشر صور محمد نجيب بعد إعفائه من منصبه أو حتى مجرد الإشارة إليه، وكذلك المستشار عبد الرزاق السنهوري، الذي اقترب منه منصب أول رئيس لجمهورية مصر، وانتهى به الحال معزولاً في بيته وغير مسموح بذكر اسمه أو نشر صورته في صحيفة.

وبعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ تمت إزالة صورة الفريق سعد الدين الشاذلي رئيس أركان القوات المسلحة من صور غرفة عمليات حرب بناء على تعليمات السادات بعد خلافه معه.

وفي عهد مبارك تم حجب صور الفريق أول محمود شاهر عبد المنعم قائد ثاني القوات الجوية في حرب أكتوبر من وسائل الإعلام؛

لطمس حقيقة وجود قائدين للقوات الجوية في حرب أكتوبر؛ وتغيب دور الرجل؛ ليصبح مبارك هو قائد الضربة الجوية الأوحى الذى تتغنى به المحافل!!

وكان أول ما فعله عندما تولى منصب رئيس الجمهورية أنه اتصل بأسرة الرجل الذى توفى فى عام ١٩٨٠، وقال لهم :

"لو عندكم صور ليا أو تجمعنى مع الوالد يا ريت تبعتها لى."، وبحسن نية من الأسرة سلّموا الصور إلى جهة ما، ليتم إخفاؤها فى إطار طمس دور الرجل وسرقة تاريخه!!، وهو نفس السلوك الذى سلكه أيضاً مع مسئول مجلة المصور بعد صدور عدد خاص برقم ٢٩٧٥ بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٨١ بعنوان "مبارك رئيساً للجمهورية"، نشرت المجلة فيه مجموعة صور له أهدتها إليها أسرة المرحوم الطيار رجائى عباس من ألبومه الخاص؛ فالصور تحكى أن الرجل دائماً فى مقدمة السرب لكونه الأول ومبارك أبداً فى ذيله لكونه الأخير!!.

٥ - نماذج من أشهر الصور المزورة فى الصحافة العالمية وبعض أغلفة المجلات العالمية المزيفة، إضافة إلى بعض الصور المفبركة فى الصحافة المصرية وأهمها صورتا مبارك فى غرفة عمليات حرب ٧٣ وفى البيت الأبيض، وبعض أغلفة مجلة "المصور"، التى تم تزيفها أو اصطناعها فى الفترة من ٢٠٠٩

إلى ٢٠١١.

والتي استخدمت الصورة المزورة فيها لتزييف الوعي والإيحاء بأفكار ومعان وأراء مغايرة لا وجود لها في الواقع، والتي تدخلت في صياغتها اتجاهات القائم بالاتصال في عملية الاتصال المصور والمهارات الخاصة بالتغيير والتبديل والحذف والإضافة من خلال تقنيات الحواسب الالكترونية والبرامج الرقمية الخاصة بمعالجة الصور في ظل تطور النظم الصحفية وتأثرها بالتكنولوجيا الحديثة التي ميّزت هذا العصر.

معوقات البحث :

١ - ندرة مراجع البحث وقلة مصادره، وإن وجدت فهي مجرد أبواب في كتب "الإخراج الصحفي"، تبرز قيمة الصورة كأحد العناصر التيبوغرافية الهامة في إخراج الصحيفة أو مجرد سطور في كتب " فن التحرير الصحفي"، تتحدث عن القيمة الخبرية للصورة، أو بعض الكتب المتخصصة في التصوير الضوئي والتي قصر اهتمامها على العمليات الكيميائية والفيزيائية والميكانيكية القائم عليها هذا الفن، والتي لم تهتم بالتصوير الصحافي باعتباره أحدث وأبرز تطبيقاته؛ وكذلك الحال في بعض كتب "التذوق الفني"، التي اهتمت بالتعريف بالقيمة الجمالية للصورة ومفاتيح قراءتها.

٢ - الصعوبة البالغة في البحث عن الصور. وإن وجدت فغلاء أسعار شرائها عائق جديد يحول دون الحصول عليها.

٣ - كما أن الكثير من الصور التي أمكن الحصول عليها، كانت في حالة يرثى لها، فالكثير منها قد أتت عليه عوامل الزمن ونال منها القدم وتعرضت للتلف بسبب سوء وسائل الحفظ، وهو ما كلفني الكثير من المال والجهد والوقت في محاولات ترميم هذه الصور بما يجعلها صالحة للطباعة، وقد استعنت بجهد وخبرة الزملاء من مهندسي التجهيزات للوصول إلى أفضل نتيجة ممكنة.

وقد حرصت على اختيار نماذج للبحث من خلال الصحف الرصينة، التي تلتزم معايير المهنية الصارمة للتدليل على حالات من المفترض كونها صائبة، ولكني وليلتمس لي القارئ العذر في أنني عرضت نماذج من صحافة النفايات (Rubbish) للتدليل على حالات بعينها من المفترض كونها تنطوى على خطأ، كما أنني اضطررت لأن أعرج إلى بعض المعلومات التاريخية لتوضيح الظرف التاريخي للنماذج التي تم الاستشهاد بها في إطار البحث.

.. وفي النهاية، كان الطريق طويلاً وشاقاً، وكان الجهد ثقیلاً

ومضنياً، ولكنى أردت أن يكون لى شرف السبق وأن أطأ أرضاً
لم تطأها قدم قبلى، محتمياً بنبل القصد، وشرف الوسيلة ومتسلحاً
بمنهج علمى فى البحث، ومتشحاً بخبرة ٣٦ عاماً من العمل الجاد
والدرس المثابر؛ فإن صادفنى التوفيق فمن الله سبحانه وتعالى، وإن
كان نقص أو تقصير فمن نفسى ومن الشيطان .

أرجو أن يكون بحثى علماً ينتفع به وتضرعاً ودعاء ابن بالمغفرة
والرحمات لروح أبيه، وأدعو الله أن أكون ولدأ صالحاً.

بسم الله الرحمن الرحيم

"فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى
الأرض"

صدق الله العظيم

(سورة الرعد . آية ١٧)

والله الموفق والمستعان

ياسر بكر

الفصل الأول :

الاستبدال .. وانهيار الكلمة

على طريقة أرشميدس في صيحته التاريخية: "وجدتها"، أعلن
مينشل ستيفن رئيس قسم الصحافة والاتصال الجماهيرى بجامعة
نيويورك الدخول إلى عصر جديد، وصفه بعصر "صعود الصورة
وانهيار الكلمة " فى كتاب يحمل نفس العنوان " the rise of
the image, the fall of the word " والذى أكد فيه أن الصور
ستكون لها اليد العليا على الكلمات.

الصورة بطبيعتها سافرة الوجه متمردة، والكلمة حمالة أوجه.. حق
يراد به باطل وباطل يرتدى سمت الحق ؛ ويراد به باطل.
وهو نفس المعنى الذى سبق إليه الأستاذ أحمد بهاء الدين حين ناقش
هذه القضية المهمة فى مقاله بعنوان : "كلمات فقدت سمعتها فى
حياة لغتنا الجميلة: الموضوعية.. العقلانية.. الواقعية.. لماذا صارت
كلمات رديئة؟!".

فى البداية يقول الأستاذ بهاء: إن اللغة لم تكن أبدا «محايدة» والكلمة
الواحدة قد تستخدم فى مجال يحمل كل معانى الجدية، وأحيانا تصبح
من كثرة استخدامها فى غير موضعها، تحمل لدى الناس كل معانى
السخرية، والكلمة فى مجال قد يكون لها وزن الذهب، وقد يكون
لها وزن الريشة !! وإذا كانت الكلمات من القاموس السياسى للغة،
فهى أكثر عُرضة للتلف، ذلك أنها كثيرا ما تكون عُرضة للاستخدام

الخاطئ المتعمد من رجال السياسة أو الكتابة أو للاستخدام فى مجرد تخدير الرأى العام.

ونأخذ على ذلك أمثلة من كلمات كبيرة مثل «الوحدة» أو «الثورة» أو «الديمقراطية»، كلمات كبيرة جدا، لكن بعضها لحقه «الإجهاد» من كثرة الاستعمال اللغوي، وانعدام الاستعمال الفعلى !!

ثم يكمل الأستاذ بهاء: إن الشعب العربى هو الذى نزل القرآن بلغته، والقرآن أكثر كتاب مقدس وغير مقدس تحدث عن العقل والعمل والتفكير والتذكير، فمن المستحيل أن تكون هذه اللغة بالذات هى اللغة التى تفقد فيها هذه الكلمات سمعتها.. الغرب يتباهى علينا، ويعلمنا أنه أقام نهضته على أساس «سيادة العقل»، وكتابنا السابق على هذا كله بقرون هو أول من أقام للعقل سلطانا عظيما، وهو أول دين تجيء معجزته فى شيء واحد فقط هى: كتاب! وأكثر ما تخاطب سطورهِ وآياته العقل ويفرق بين ذوى العقول وسواهم..

وما معنى العقلانية والموضوعية وغيرها من المصطلحات الحديثة إلا استخدام العقل؟! أليست الموضوعية مثلا هى البدء فى كل أمر بدراسة الموضوع، وما معنى الواقعية إلا أنه يجب أن تكون دراستنا للموضوع دراسة واقعية مستندة إلى الواقع لا إلى التمنى !! "

وأخيرا يقول الأستاذ بهاء : "والخضوع للواقع أمر.. وتغييره أمر آخر وفى هذا يختلف فكر الناس ومدى همتهم وجدوى حساباتهم، وأعظم الذين غيروا وجه التاريخ كانوا أعظم الواقعيين، لأن اختراق

طرق التغيير يقتضى معرفة الطريق الممهد من الطريق الوعر ومن الطريق المسدود تماماً".

التباس اللغة

فى المصطلح أو المنطق:

فتح مقال أحمد بهاء الدين أعيننا على واحدة من مشكلاتنا وهى التباس اللغة فى المصطلح أو المنطق؛ لأننا نمتلك لغة فضفاضة؛ تمتاز بالثراء وكثرة المترادفات؛ فإذا ألقينا كلمة فى أتون الأحداث واحترقت من فرط تكرارها دون معنى مقصود فاللغة تسعفنا بعشرات المترادفات، فنحن لا نخشى عجزاً ما فى هذا النوع من "العملة"...؛ فوارينا سوءات واقعنا ببريق الكلمات، وأسرفنا فى مدح ذواتنا وذم خصومنا، وتأليه حكامنا ونفانينا فى صياغة ما يرضيهم من مفردات اللغة ومعانى الكلام فأسمينا الأشياء بغير مسمياتها؛ فأطلقنا على الحاكم على مر تاريخنا مسميات عديدة بداية من "الفرعون الإله" و "الفرعون المقدس بن الإله" و "حضرة جناب الباب العالى المعظم" و "ولى النعم" و "صاحب المقام الرفيع" و "الرئيس المؤمن" و "كبير العائلة" وانتهاء "بفخامة الرئيس"، ونفس الشيء لحق كلمة "الثورة" التى صارت فى لغتنا وصفا يطلق على أول دبابة تصل إلى محطة الإذاعة وتعلن

البيان رقم واحد ! وصارت فى عقول الناس العاديين مرادفة لأى حكم عسكرى ! فأطلقنا على انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ "ثورة ٢٣ يوليو المباركة"، وعلى هزيمة ١٩٥٦ "الانتصار التاريخى على قوى العدوان الثلاثى الغاشم فى ٥٦" وعلى هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ "نكسة"، ونحر المختلفين مع النظام "انتحار" والرشوة "إكرامية" والضعف "تسامح" والموظف "صاحب معالى وسيادة" وغيرها من ألفاظ التفخيم والتوقير.

فمع السلطة تبدأ حالة التعاضم والتأله، وبزوالها تضيع هيبة السلطان؛ فتبدأ عنتريات الاجتراء على الحاكم المعزول، وأكاذيب الافتراء عنه واغتيال السمعة، وتلطيف الشرف، وحملات "التجريس"، والنعت بأسوأ الكلمات، وأحط وأقذع السباب.

يروى بن خلدون فى مقدمته : "من معائب أهل مصر؛ أنهم يمرون على الحاكم المعزول فلا يسلمون عليه ويعيرونه بعزله".

وقد نقلت لنا الملاحم الشعبية المصرية بعض الأهازيج فى السخرية من الحاكم المعزول أو حتى الموظف المرفوت :

....."

.....

رحت يا دندوف ؛ من شان
تكيد الرجال ؛ من شان

تبقى سلطان
رجعت يا دندوف، ريشك منتوف
ضهرك مسلوخ؛ وقفاك وارم
شعرك منكوش؛ خطفوا طاقتك

.....
"

وقد لخص العقل الجمعى حال الوالى المعزول فى المثل الشعبى :
"ذل العزل يضحك من تيه الولاية".

اتفق أحمد بهاء الدين وميتشل ستيفن أن الكلمة لم تكن أبدا «محايدة»
وهو ما يذهب إليه أيضا المفكر ناعوم تشوميسكى فى أن الإعلام
التجارى يقوم بتلوين الكلمات ولّى عنقها لتتطابق بمفاهيم مغايرة لحقيقة
معانيها بهدف صُنع منتج من نوع جديد، المنتج هو (الجمهور)
الذى يتم تشكيل مدركاته وفق معارف تحدد أنماط سلوكه،حتى
يصبح سلعة سهلة البيع فى سوق الإعلانات من ناحية.

وهو أيضا ما ينطبق على الإعلام الموجه فى الأنظمة المتخلفة
من ناحية أخرى؛ حيث يتم إنتاج جمهور مغيب عن حقيقة واقعه
المعاش، من خلال غرس قيم الخنوع والاستكانة والرضا بما تقدمه

له الأنظمة الاستبدادية بحيث يصبح سلعة طيّعة التداول في قبضة الحاكم الفرد الديكتاتور من منطلق أنه ليس في الإمكان أفضل مما كان بما يجعل من قيادته أسهل وأسلس.

وهو ما أكدّه الباحث الفرنسي جان بولديير بقوله: إن سيطرة شركات وسائل الإعلام (الخاضعة لنفوذ المؤسسات الصناعية والمالية الكبرى) من خلال فرض سلطتها في اختيار القائمين على الإعلام وما يتبعه من تقييد للمعلومات التي توجه من خلال وسائل الإعلام (المؤسسات الإعلامية) لتصنع طبقة من صانعي المنتج الإعلامي (هؤلاء يمثلون مصالح الحكومة أو الطبقة الحاكمة)، وفصلهم عن المستهلكين (المخدوعين والذين تم إدخال الغش عليهم برسائل مغلوطة من وسائل الإعلام لتقبل وجهات نظر الحكومة أو الطبقة الحاكمة).

.. وهو ما أعلنه مهاتير محمد رئيس الوزراء الماليزي السابق في الثاني من أكتوبر ١٩٩٣ في كلمته أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة:

"إن ما نسمعه أو نشاهده هو في الواقع ما قررت وسائل الإعلام الغربية هذه إننا يجب أن نسمعه أو نشاهده"، وأشار إلى : "الاهتمام البالغ الذي تبديه وسائل الإعلام الغربية برقصة المغنى مايكل جاكسون، أكثر كثيراً من اهتمامها بإذاعة شيء يحدث في اللحظة

ذاتها ويتعلق بمذابح، وعمليات قتل جماعية، أو معاملة وحشية يتعرض لها بنو الإنسان في أماكن أخرى من العالم".

.. وهو ما لخصه "تشرشل" بكلمات وقورة، بعيدة النظر:

" ابحث عن حقيقة الأمة في حبر المطابع، وصفحات الصحف".

- فلما قيل له : "ولكن من الصحف المأجور، والمرتشى؟! "

- قال: إنما أعنى الصحف " سيدة صوتها "، لا الصحف " صوت سيدها".

الصحافة والحاكم:

ولدت الصحافة في مصر في نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر والقيد في يدها. فقد نشأت في كنف الحاكم فجاءت مقيدة بقيدين يشدانها إلى السلطة الحاكمة؛ قيد التبعية للحاكم وقيد فرض الرقابة، وهو ميراث ظل يلاحقها حتى اليوم، وإن اختلفت الظروف والملابسات والممارسات من حاكم إلى حاكم، ومن عصر إلى عصر، لكن علاقة الصحافة بالسلطة ظلت معقدة، مثلما ظلت علاقتها بالمجتمع على الناحية الأخرى تتآكل كلما احتكرتها السلطة و ضغطت عليها ؛ لتفقد مصداقيتها أمامه.

.. وظلت حتى الآن تواجه وضعاً شديداً الالتباس، بالغ التعقيد فالمؤسسات الصحفية القومية مملوكة للشعب، ويمارس حقوق الملكية عليها مجلس الشورى وتحت وصاية المجلس الأعلى للصحافة فيما يخص إدارة شؤونها، وهو نمط من أنماط الملكية حول هذه المؤسسات من ملكية شعبية - تتمتع بالاستقلال، وتعتبر عن مختلف اتجاهات الرأي العام حسب النص الدستوري - إلى ملكية خاصة للنظام السياسى تقوم على تبرير مواقفه واتجاهاته وترويجها والتعظيم على الحقائق ووجهات النظر الأخرى المخالفة؛ فتحوّلت رسالة الإعلام من كاشف للحقيقة ومحرض على التغيير نحو الأفضل، إلى تسويق الزيف، وترويج "الفهلوة" والأكاذيب، وامتداح كل صاحب سلطة والتهليل له وتمجيده إلى حد القداسة، وتلميع أنصاف الموهوبين وفرضهم على الناس، وصنع نجوم وقيادات من ورق وتسويقها للجماهير المخدوعة بالبريق الإعلامى والإلحاح المتكرر؛ فقاطرة الإعلام فى مصر تسير على قضيبين صنعا من إعلام جوبلز القائم على الكذب والتخويف والتخوين، وإعلام مردوخ القائم على الإلهاء؛ بعدما أدركت الحكومات الاستبدادية فاعلية الخطاب الإعلامى فى السيطرة والتحكم، وأن دوره لا يقل أهمية عن دور أجهزة القمع أو أجهزة مكافحة الشغب المختلفة.

الكذب والتخويف والتخوين : بنى جوبلز إعلامه على قاعدة :
"الكذب، ثم الكذب، ثم الكذب ؛ حتى تصدق نفسك، فيصدقك الناس،

فإن لم يصدقك، فاخترع لهم عدواً وهمياً وخوفهم به ، واخبرهم أنهم معرضون للخطر ، وأن أمنهم تحت التهديد فإن لم يصدقك، فاتهمهم بالخيانة وشكك في ولائهم ووطنيتهم ."

وهو ما يفعله إعلام الدولة طوال الـ ٦٠ عاماً الأخيرة من إنتاج خطاب تدليسي زائف له أجنداث مشبوهة ونشره باسم الحق وهو منها براء؛ وعندما فقد هذا الإعلام مصداقيته بهزيمة ٦٧ بدأ التخويف بمطامع الإمبريالية العالمية في مصر، وبعد حرب ٧٣ بدأ التخويف بتأخر الرخاء القادم، والزج بالبلاد في حروب اكتوت على مدى تاريخها بنارها، ومع حكم مبارك بدأ التخويف بقبول الوضع القائم أو السقوط في فوضى حكم متزمت ضيق الأفق، ومع إدراك الجماهير زيف المخاوف و"الفزاعات"، واكتشافها أن أحوالها في ظل السلام ليست بأفضل منها أيام الحروب؛ بدأ الإعلام الرسمي بالترويج لاتهامات التخوين وتعقب المعارضين واغتيالهم سياسياً ومعنوياً ؛ فظهر مصطلح " القلة المندسة " ؛ " والمجموعة الحاكمة " و" إثارة البلبلة والشغب والفتن " و" انتفاضة الحرامية " و" أصحاب الأجنداث الأجنبية " و" الاتهام بالجاسوسية " و" محاولة قلب نظام الحكم " .

الإلهاء .. وبنى مردوخ إعلامه على قاعدة : المثلث الذهبي للإلهاء وزيادة التوزيع وكثرة الأرباح هي " ٣ S " وهي تعنى الرياضة Sport والفضائح Scandals والجنس sex .

وهو ما كشف عنه أداء الإعلام المصرى من إلهاء الجماهير بمباريات الكرة ودراما العرى، و"كليبات" الجسد، وإثارة نغمة التعصب؛ والإثارة الجنسية والطائفية والثرثرة والنميمة، وما أطلق عليها الأستاذ فتحى غانم " صحافة التسالى.. فيشار، وقزقة اللب".

تعريف الاستبداد:

فى كتابه (طبائع الاستبداد) يصف عبد الرحمن الكواكبي الاستبداد قائلا: (إن الاستبداد صفة للحكومة المطلقة العنان فعلا أو حكما، التى تتصرف فى شئون الرعية كما تشاء بلا خشية حساب ولا عقاب محققين.

..... وأشد أنواع الاستبداد التى يتعوّد بها من الشيطان هى حكومة الفرد المطلق، الوارث للعرش، القائد للجيش، الحائز على سلطة دينية. ولنا أن نقول كلما قلت وصفا من هذه الأوصاف خف الاستبداد إلى أن ينتهى بالحكم المنتخب المؤقت المسئول فعلا) .

وأورد الكواكبي شذرات مما: (.. تكلم به بعض الحكماء لا سيما المتأخرون منهم فى وصف الاستبداد ومن هذه الجمل : المستبد يتحكم فى شئون الناس بإرادته لا بإرادتهم ويحكم بهواه لا بشريعتهم،

ويعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدى فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق والتداعى لمطالبته.

لا بد للمستبد من أن يستحق نفسه كلما وقعت عينه على من هو أرقى منه علما. وعلى هذه القاعدة بنى ابن خلدون قوله : (فاز المتملقون).

ويستنتج الكواكبي أن بين العلم والاستبداد حربا دائمة، يسعى العلماء في تنوير العقول، ويجتهد المستبد في إطفاء نورها، والطرفان يتجاذبان العوام. العوام الذين إذا جهلوا خافوا، وإذا خافوا استسلموا، ومتى علموا قالوا ومتى قالوا فعلوا، والعوام هم قوّة المستبد وقوته. بهم عليهم يصول ويجول، فيتהלلون لشوكته، ويغصب أموالهم، فيحمدونه على إبقائه على حياتهم، ويهينهم فيثنون على رفعتة، ويغري بعضهم على بعض فيفتخرون بسياسته (حنكته) وإذا أسرف في أموالهم، يقولون كريم، وإذا قتل منهم ولم يمثل يقولون رحيم...

وعن أدوات المستبد يقول الكواكبي : "إن المستبد يتخذ الممجدين سماسرة لتغرير الأمة باسم خدمة الدين أو حب الوطن أو تحصيل منافع عامة أو الدفاع عن الاستقلال. والحقيقة في بطلان كل هذه الدواعي الفخيمة التي ما هي إلا تخيل وإيهام يقصد بها رجال

الحكومة تهيج الأمة وتضليلها، حتى إنه لا يستثنى منها الدفاع عن الاستقلال، لأنه ما الفرق على أمة مأسورة لزيد أن يأسرها عمر ؟ وما مثلها إلا الدابة التي لا يرحمها راكب مطمئن، مالكا كان أو غاصبا.

المستبد يجرب أحيانا فى المناصب والمراتب بعض العقلاء الأذكياء أيضا، اغترارا منه بأنه يقوى على تلين طينهم وتشكيلهم بالشكل الذى يريد فيكونون له أعوانا خبثاء ينفعونهم بدهائهم، ثم هو بعد التجربة إذا خاب ويئس من إفسادهم يتبادر بإبعادهم أو ينكل بهم. ولهذا لا يستقر عند المستبد إلا الجاهل العاجز الذى يعبد دونه الله أو الخبيث الخائن الذى يرضيه ويغضب الله."

النهر والسلطان:

فى مصر ومنذ فجر التاريخ شيئان مرهوبان مرجوان، النيل والسلطان؛ وقد نجحنا فى ترويض النهر بما أقمناه من قناطر وسد، يقول د. جمال حمدان فى كتابه شخصية مصر :

" بعد بناء السد العالى، أصبح للنيل عقل وله ضمير، فالنهر الذى طالما تحكم فى رقابنا، قد تحكمنا أخيرا فى رقبته".

ولم ننجح فى احتواء الحاكم فبقى السلطان* محاطاً بغلالة الرهبة وهالة التقديس بما يمتلكه وسائل البطش والجبروت وقدرة المنح والمنع، التى رفعتة - فى مراحل من التاريخ - الى مرتبة الإله أو ابن الإله أو نصف النبى أو على الأقل السوبرمان، الذى يملك من القوة والقدرة والعقل والفهم ما يعجز عنه شعبه؛ بما ضخم الأنا لدى الحاكم وعزز فكرة وصايته على شعبه وإحكام قبضته عليه من جانب، وتعميق وترسيخ الشعور بالدونية لدى جموع الشعب فى تعاملهم مع الحاكم، وألقى بظلاله السلبية على الشخصية المصرية إزاء الحكم والحاكم من جانب آخر.

الفرعون فى القرآن:

كلمة فرعون فى العامية المصرية مرادف لـ "الطاغية"، وأصل كلمة فرعون هيروغليفية (فرعا)، وتعنى القصر العظيم أو الحاكم ساكن القصر العظيم.

وقد ورد ذكرها فى القرآن الكريم ٧٤ مرة، فرعون لقب للملك الذى يحكم مصر، ولكن القرآن الكريم يتعامل معه كاسم علم، ولذلك

* فى باب (س ل ط) من معاجم اللغة : (السَّلاطَة) القهر، وقد (سَلَّطَه) الله عليهم (تسليطاً فتسلط) عليهم أى تحكم وسيطر و(السلطان) الملك أو الوالى و(السلطان) أيضاً الحجة والبرهان و(السلطة) التسلط والسيطرة والتحكم و (السلطنة) القوة والقهر.

يأتى ممنوعاً من الصرف، يقول رب العزة فى محكم كتابه: (إن فرعون) لأنه سبحانه وتعالى يقصد شخصاً بذاته، وهو فرعون موسى الذى علا فى الأرض وطغى وأفسد ، وقد بيّن لنا القرآن فى هذه الآيات الكريمة بعضاً من أنماط سلوكه التى تتطابق مع مسلك الطغاة فى كل العصور: -

- (فَحَشَرَ فَنَادَى فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى) النازعات: ٢٣

- (يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيرى فتعبدوه) القصص: ٣٨

- (قال يا قوم أليس لى ملك مصر وهذه الأنهار تجرى من تحتى أفلا تبصرون) الزخرف: ٥١

- (إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضِعُّ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُدَّبِحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ) القصص: ٤٠

.. بهذه الآيات يفتح القصص القرآنى أعيننا ويضع أيدينا على أدوات صناعة الطاغية ممثلة فى إعلام فاسد ورجل دين فاسق وجلاّد فاجر من خلال الكلمات (حشر)، (يا أيها الملأ)، (يا قوم) وهى تعنى جمع الناس وإعدادهم وتهيئتهم لسماع النداء، وتلقى الرسالة، والتصديق بها، وهو أمر لا يستطيعه الحاكم الفرد بذاته

ولا يمكنه القيام به إلا بمعاونين وخدم.

ثم تأتي آلة البطش فى المرتبة الثانية ممثلة فى جلال فاجر؛ لتقمع من فشل الإعلام الفاسد ورجل الدين الفاسق فى إدخالهم إلى حظيرة الطاعة من خلال الكلمات (وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيْعًا يَسْتَضِعُّ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ).

بصمات القهر على الشخصية المصرية :

أرجع د. جمال حمدان فى كتابه "شخصية مصر" سلبيات وعيوب الشخصية المصرية إلى القهر السياسى :

"إن معظم سلبيات وعيوب الشخصية المصرية إنما يعود أساسا إلى القهر السياسى، الذى تعرضت له ببشاعة وشناعة طوال التاريخ، هذه ولا سواها نقطة الابتداء والانتهاى مثلما هى نقطة الاتفاق والالتقاء، السلطة، الحكم، النظام، الطغيان، الاستبداد، الديكتاتورية، البطش، التعذيب، التنكيل، الإرهاب، الترويع، التخويف، تلك هى الآفة الأم وأم المأساة، ومن هنا يجمع الكل على أن النغمة الأساسية أو اللحن الخفى المستمر وراء الشخصية المصرية فى علاقتها بالسلطة

ومفتاح هذه العلاقة التعسة هو العداء المتبادل والريبة المتبادلة، هي الحب المفقود والبغض الموجود بلا حدود".

وينتهي جمال حمدان إلى أن : "سلبية المواطن الفرد إزاء الحكم جعلت الحكومة هي كل شيء في مصر والمواطن نفسه لا شيء، فكانت مصر دائماً هي حاكمها. وهذا أصل الطغيان الفرعوني والاستبداد الشرقي المزمّن حتى اليوم أكثر مما هو نتيجة له. فهو بفرط الاعتدال مواطن سلس ذلول، بل رعية ومطية لينّة، لا يحسن إلا الرضوخ للحكم والحاكم، ولا يجيد سوى نفاق السلطة والعبودية للقوة، وما أسهل حينئذ أن يتحول من مواطن ذلول إلى عبد ذليل".

الوعي المصرى ولغته العامية :

.. لكن حقائق التاريخ تؤكد أن بصمات القهر على جلد الشخصية المصرية سرعان ما تزول وتندمل آثارها، فالشعب المصرى الذى تعرض للغزو على مدى تاريخه تعلّم أن يقاوم الغزو بالغزو، غزو من نوع آخر يحمل فى طياته فكراً مصرياً خالصاً، تتكون بنيته من رقائق الحضارات (الفرعونية - اليونانية والرومانية - القبطية

- العربية الإسلامية)، فيحول الغزاة إلى خلايا تذوب في النسيج الوطني.

وكذلك كان الشعب العجوز ذو الجذور والحضارات الضاربة في عمق التاريخ أسبق إلى ما أسمته حركات التغيير في العالم المعاصر (حرب اللا عنف)، فقاوم الطغيان بقهر من نوع جديد يخلو حتى من مجرد العنف اللفظي، ويتفق مع سماته الأصيلة الست، فما زال متديناً وفناناً وذكياً وطيباً ومهذباً، ويتخذ من الفكاهة والسخرية اللاذعة سلاحاً يقتل، ولا يسيل دماً.

فكان الوعي الجمعي الشعبي في مصر أكثر فطنة وهدساً في كشف زيف الكلمات في الإعلام الرسمي، فأصبحت الكلمات التي لا تعبر عن واقعه الملموس مجرد رطانة لغوية تثير سخريته ولا تمس عقوله. وهو ما جعله يهزأ منها ويدير للإعلام الرسمي ظهره، وينصرف عنه ويبحث عن إعلام بديل Alternative media يحقق للمهمشين فرص التعبير عن أفكارهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال (الشائعة - النكتة - الأراجوز - الأمثال الشعبية - الموال الشعبي - العذودة - الكتابة على واجهات المنازل والمحلات التجارية - الكتابة على هياكل المركبات - نشرات الماستر - المدونات الإلكترونية - الصفحات على مواقع التواصل الاجتماعي - التعليقات على المواقع الإلكترونية - التظاهرات السلمية - الاعتصامات السلمية - الوقفات الاحتجاجية السلمية - الإضرابات السلمية).

ولم يقتصر الإبداع المبتكر للوجدان الشعبي على وسيلة التعبير بل تعداها إلى لغة التعبير عما ترسخ في عقله الجمعي العام من خلال صياغات مفردات مستحدثة في لهجته العامية بكل ما فيها من ثراء وقدرة على التوليد والنحت والاشتقاق ؛ لاستخلاص أو صياغة ألفاظ وتعابير دالة، ومعبرة تماما عما يراد قوله بحسم ودقة تتواءم مع مفاهيم ومقتضيات الحال؛ فأصبح ما يتلقاه من وسائل إعلامه من رسائل لا تزيد على كونها :

- كلام جرايد : كلام فارغ غير قابل للتنفيذ.
- ميسواش ثمن الحبر اللي انكتب به : لا قيمة له.
- حبر على ورق : مجرد تسويد صفحات بلا هدف.
- بقبة صحفيين : فشر ومبالغة.
- كلام فورية : كلام نصب وشغل بهلوانات.
- هطرسة : هلوسة بأى كلام.
- هرتلة : تخريف واستعباط .
- هرشة مخ : كلام فارغ لا داعى له.
- خريشة دماغ : تعب فى قراءة شيء لا يفيد.
- كلام فى الهجايس : كلام بلا معنى.
- هلفطة : كلام غير مسئول.
- طق حنك : كلام غير مُلزم (وهى لفظة شامية دخلت إلى العامية المصرية).

- بقين حمضانين : كلام فاسد يقصد به قول الزور.
- حوار مهابيل : كلام سفه.
- كلام مناويشى : كلام أشبه بالجنون.

لغة "الكابوريا":

كما ابتكر الشباب لغة خاصة بهم أسموها لغة "الكابوريا"، وهى لغة مستحدثة وجديدة على المجتمع المصرى، ولها صدى مسموع فى الشارع وفى المواصلات العامة وفى الأندية والتجمعات وفى المدارس والجامعات ولها ألفاظها ومفرداتها ومصطلحاتها الدالة على قيم أصحابها وقناعاتهم وعلى سماتهم النفسية ولها إشاراتنا اليدوية وتعبيراتها المنطوقة وأيضاً المسموعة، والممثلة فى "لغة الكلاكسات" من خلال نفير أبواق السيارات، ومن أشهر ألفاظها المنطوقة :

- حوارات : وتعنى "ثرثرة بلا جدوى".
- كَبَر : وتعنى "لا تهتم".
- نَقْض : وتعنى "لم تسمع شيئاً".
- فُكَّكَ : وتعنى "الترك والإهمال".
- بيئة : وتعنى "متدنى".
- اسكلتش : وتعنى "كلام فارغ أو عمل تافه".
- طحن : وتعنى "المبالغة".

- اشتغله : وتعنى "اخذعه أو اكذب عليه".
- وش : وتعنى "مباشر".
- فركيكو : وتعنى "شخص أجوف".
- مُزّة : وتعنى " فتاة حسناء".
- أفتكس : وتعنى " القدرة على صنع الأكاذيب".
- روشنة : وتعنى " أسلوب لا يلتزم التقاليد".
- خبؤ : وتعنى "مغفل"
- فلاشة : وتعنى "نقل دون فهم".
- أفاتار : وتعنى "رعب".

الحاكم فى الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية المصرية هى الصوت المعبر عن أفكار ورؤية المهمشين والبسطاء، وهى خلاصة تجاربه الحياتية وخبراته المتراكمة على مر الزمان، والتي تعبر بصدق عن المزاج الشعبى والأحداث المتلاحقة والمتشابكة مع الواقع السياسى والثقافى والاجتماعى، وهى الدستور الشعبى للمصريين ومرآة تجاربه التاريخية.

وبين الخوف والرجاء؛ جاءت الأمثال لتكشف عن فلسفة الفكر الجماعى للأمة فى الحرص والحيلة؛ انقاء شر الحاكم من خلال

نفاقه والتزلف إليه:

- "ضرب الحاكم شرف".
- "إهانة الكبير، كبر مقام".
- "الناس مقامات".
- "العين ما تعلی عن الحاجب".
- "إتوصوا بنا يا للی حکمتونا إحنا العبيد وانتو اشتريتونا".

وحتى تتقبل الذاكرة الجمعية للأمة فكرة غلبة الحاكم وخنوعها الظاهري له؛ أدخلته في إطار حنكة التعامل في العلاقات المختلة بين عشم السلطان وضعف الرعية وقلة حيلتها:

- "الإيد اللی ما تقدرش تقطعها بوسها".
- "إن كان لك حاجة عند الكلب، قوله يا سيد".
- "اللی الحكومة تاخذ مراته ما يتعايرش".
- "ماحدش يقول للغولة : يا غولة عينك حمرا".
- "سلطان عشوم.. خير من فتنة تدوم".
- "إذا كان خصمك القاضي مين تقاضي؟".
- "فيه عاقل يشتكى الجمل لخفه ؟".
- .. كما أدخلته في إطار التسامح والرضا بالقضاء والقدر، وهو ما لخصته الأمثال الشعبية:
- "يا بخت من بات مغلوب ولا بتش غالب".
- "الشكوى لغير الله مذلة".
- "الرضا بالمقسوم عبادة".

- " اصبر على الظالم، بكره يرحل أو تجيله زيحة ".
- " المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين ".

ذكر الطبرى فى تاريخه وصف عمرو ابن العاص للمصريين
قائلا:

"أرضها ذهب.. ونيلها عجب.. وخيرها جلب.. ونساؤها لعب..
ومالها رغب.. وفى أهلها صخب.. وطاعتهم رهب.. وسلامهم
شغب.. وحروبهم حرب، وهم مع من غلب".

وأوردها ابن كثير والسيوطى والقلقشندي وياقوت واليعقوبى
وابن عبد الحكم فى كتابه "فتوح مصر وأخبارها".

النكتة والحاكم وهزيمة ٦٧:

النكتة أحد أسلحة المقاومة، وقد استطاع الشعب المصرى بعقرية
متفردة أن يضم الضحك إلى قائمة أسلحة الدمار السياسى الشامل ؛
يحاكم من خلالها الحاكم، ويحكم عليه بالموت دون قتل.

والنكتة السياسية تنتشر في الأوقات العصيبة حين تشتد الأزمات وتعتبر عن الرأي العام واتجاهاته، وفي كل دولة أجهزة متخصصة في قياسات الرأي العام من خلال النكات، وهو أسلوب أمني كان موجوداً أيام عبد الناصر، ومن بعده السادات، الذي كان معروفاً عنه أنه يبدأ يومه بقراءة تقارير الأجهزة عن النكات التي قيلت عنه وكان يسميها (نكات الصباح).

كانت النكات التي تفتقت عنها قريحة الشعب المصري بعد النكسة تعكس فلسفة خاصة به، وهو أنه لم ينهزم ولكن الذي انهزم هم من خانوا أمانته وضلّوه وخدعوه، فإذا عايرنا مفردات المشهد عند الهزيمة مع مضمون النكات ذات الصلة، لوجدنا تطابقاً يكشف عن عبقرية شعب يصعب خداعه؛ فهو ينفذ ببساطة إلى بواطن الأمور يلخصها في كلمات مقتضبة ولمحات ذكية.

كان من أهم مفردات المشهد وقبل هزيمة يونيو بشهر، إسناد الأمر إلى غير أهله، والذي بدا واضحاً في مساء يوم ٤ مايو ١٩٦٧، عندما استقبل عبد الناصر الـ « فيلد مارشال » مونتجمري، ومن المفارقات الطريفة أن المشير عبد الحكيم عامر كان بصحبة عبد الناصر في استقباله وعندما رأى مونتجمري رتبة المشير والنياشين المعلقة على صدر عامر، الذي كان يحمل رتبة الصاغ ساعة انقلاب يوليو ١٩٥٢، أخذته الذهول طويلاً، لكن عبد الناصر قدمه له من

جديد قائلاً: أعرفك بـ « فيلد مارشال » عبد الحكيم عامر، فسأله
مونتجمرى على الفور: فى أى حرب حصلت على اللقب؟!

وخاصة أنه من المستقر عليه أن رتبة المشير لا تمنح إلا لقائد
عسكرى خاض حرباً بفكر جديد، وانتصر فيها بحيث يصبح هذا
الفكر فتحاً جديداً وإضافة حقيقية إلى مجال العلوم العسكرية.
وساد صمت طويل وبارد لم تقطعه إلا كلمات الترحيب بالضيف
الإنجليزى والحديث عن انطباعاته حول مصر بعد ٢٥ عاماً من
انتهاء الحرب العالمية الثانية.

لم تمض أيام على هذه الواقعة التى جسدت "دراما الواقع" فى
مصر الستينيات، حتى دسّ إعلام النظام على الرأى العام بيانات
مكذوبة عن استعدادات وهمية لخوض الحرب فى مواجهة إسرائيل،
ومع صباح يوم ٥ يونيو واصل إعلام النظام بياناته عن انتصارات
وهمية ساحقة وقتلى للعدو بالآلاف ودباباته المدمرة وطائراته
المحطمة، وأن جيشنا المنتصر سيؤدى صلاة الجمعة فى تل أبيب؛
بينما كان واقع الحال كما نقلته صحافة العالم أن الجيش انهزم
هزيمة ساحقة فى معركة لم يدخلها؛ وأنه ينسحب بطريقة عشوائية
وبدون خطة مما ضاعف من خسائره!! ومع آخر ضوء من يوم ٩
يونيو أعلن عبد الناصر خبر الهزيمة، ونقل الناس فجأة من نشوة
نصر أكيد وعدوا به إلى ظلمة هزيمة مروّعة، وأعطى إشارة البدء
وإزاحة الستار عن "مسرحية التنحى".

.. ولكن إذا عرف السبب بطل العجب، كان الهدف هو جبر شرعية انقلاب يوليو الذى استمد شرعيته من التفاف الجماهير حوله، والتي سقطت مع إعلان الهزيمة، وإعادة تنصيب عبد الناصر على قلوب الجماهير؛ فمسرحة "التنحى" أخرجت فصولها المتقنة بعض الدوائر الضيقة الموثوق بها فى الاتحاد الاشتراكي بتعليمات من على صبرى رئيس الاتحاد الاشتراكي وبعض الأجهزة الأمنية التى تتخذ طابعاً مدنياً، والتى نظمت وقادت تظاهرة جموع البسطاء فى الشوارع من خلال توفير وسائل النقل من أتوبيسات المصانع والشركات وعربات النقل الجماعى والجرارات الزراعية لسكان الريف من محافظتى المنوفية والقليوبية، والإيحاء لهم بتجهيز بعض اللافتات بالشعارات المطلوبة، ومكبرات الصوت؛ ولكن للأمانة العلمية أيضاً كان هناك بعض الخروج العفوى من بعض الفئات التى أفادت من سياسات عبد الناصر والتى أخلصت فى الولاء لها، فقد كان هناك بالطبع بعض الضباط السابقين الذين ورثوا مراكز الأرستقراطية المعزولة كما كانت هناك بعض شرائح من العمال التى استفادت من التأمين وصغار المزارعين المستفيدين من الإصلاح الزراعى.

وقد بدأت "مسرحة التنحى" بكورس من بكاء شعراوى جمعة وزير الداخلية ونهضة زكريا محيى الدين نائب أول رئيس الجمهورية

وهو يقول: "لا، لا رئيس إلا أنت يا رئيسي"، ونحيب وعويل أنور السادات رئيس مجلس الأمة في وصلتين استحضر خلالهما كل مواهبه في التمثيل، الوصلة الأولى عندما أعلن المهزوم قرار التنحي في خطابه المتلفز، والوصلة الثانية وهو يلقي بيان المهزوم بالعدول عن قراره على مجلس الأمة بنبرات استعرض فيها قدرته على التلوين الصوتي *وسط تصفيق وتهليل النواب الذين استخفت الفرحة أحدهم فقام يرقص "عشرة بلدى" !!.

لكن الحقيقة المؤكدة والتي يجب التوقف عندها طويلاً، أن التاريخ الحديث والقديم لم يعرف شعباً خرج في مظاهرات حاشدة غير الشعب المصري، لا ليفتك بمن تسببوا في هزيمته واحتلال أرضه وتدمير عتاد جيشه، الذي كانت جثث قتلاه تملأ سيناء وتفوح رائحتها من الصور المنشورة على صفحات صحف العالم.

.. وبالطبع لم يكن إعلام النظام بعيداً عن هزلية المشهد، فسرعان ما لحس أكاذيبه، وراح ينحى منحى جديداً بالحديث عن : "أسرع استفتاء في التاريخ على شعبية عبد الناصر"، وأن جماهير الشعب

* ذكرت د. عزة عزت في كتابها «صورة الرئيس» نقلاً عن رشاد كامل في كتابه «الزيارة الثانية للسادات» : « أن مجلة فصول نشرت عن رؤية الشاب أنور السادات لذاته عندما بعث بسطور يقدم بها نفسه للعمل بالسينما: « أنا متحكم في صوتي بمعنى الكلمة فتارة أجدني أقلد صوت يوسف وهبي وتارة تجدني أقلد صوت أم كلثوم وهذه خاصية أظنها نادرة » .

قالت : "لا"، و "تحت قصف المدافع وفوق قضبان السكك الحديدية تدافع الشعب إلى عبد الناصر" وذهب كتاب النظام إلى الحديث عن: "قصة ١٧ ساعة قضاها عبد الناصر مواطناً عادياً"، إلى أن أعادته الجماهير إلى مقعد الرئاسة؟!

قال التنظيم السياسى والإعلام الرسمى كلمتهما، لكن كان للوعى الشعبى الجمعى كلمة أخرى أعلنها فى صورة نكات، نذكر منها ثلاثا على سبيل المثال:

- النكتة الأولى :

تحكى النكتة أن كلا من عبد الناصر وموشى ديان افتتحا مسمطين متجاورين فى شارع الصحافة، فدخل رجل من أبناء البلد إلى محل موشى ديان يسأله : عندك مخ ؟ فرد بالإيجاب، وعندما سأله : عندك لسان؟!، أجاب : عند اللى جنبى.

.. اختصر الوعى الشعبى أسباب الهزيمة فى جعجة حاكمه الفارغة، بينما أعمل العدو العقل، وأحكم التدابير لتحقيق النصر وإلحاق الهزيمة بنا.



مظاهرات ٩ و ١٠ يونيو .. لمطالبة
عبد الناصر بالتراجع عن قرار التنحي



نواب الأمة تناسوا عار ومرارة الهزيمة
وهلّلوا وصفقوا لعودة عبد الناصر !!

- النكتة الثانية :

تحكى النكتة أن نفرا من أهل مصر الطيبين كانوا فى طريقهم إلى المسجد لصلاة الفجر، فوجدوا عبد الناصر يغتسل فى مياه النيل، وعندما سألوه عما يفعل، أجاب : أزيل آثار العدوان.

.. هكذا اختزل الوعي الشعبى هزيمته فى حادثة اعتداء جنسى على حاكمه.

- النكتة الثالثة :

تحكى النكتة أن جرس التليفون دق فى منتصف الليل فى بيت عبد الناصر، فنهض فزعاً للرد، فلما رفع السماعة، جاءه من الطرف الآخر من يقول بصوت وقور : "يا ريس لقد وجدت الحل السحري لإزالة آثار العدوان".

فقال عبد الناصر متلهفاً : "أنت مين ؟، قابلنى فوراً"، فأجابه المتصل: "أنا إسمى المسحوق رابسو".

.. هكذا لخص الوعي الشعبى آثار الهزيمة فى حالة اتساخ لطخت حاكمه بالقاذورات، لكنها لم تتفد إلى روح الشعب أو تمس جسد الوطن !!

الشائعات :

الشائعة مثل النكتة هي أحد أنماط الإعلام البديل لمواجهة طغيان الحاكم بإطلاق الشائعات عليه.. وكنتا الوسيلتين بهما ملمح "انتقام وتشفي" يعكس حالة من العدوان تجاه الشخص المستهدف لتشويه سمعته أو تغيير موقف الناس منه، والإسقاط من مروج الشائعة لما يضره في نفسه على شخص آخر، والتنبؤ باحتمالات مستقبلية يعتقد مروج الشائعة قرب حدوثها ويهيئ الناس والظروف لاستقبالها، أو أن تكون الشائعة بالونة اختبار لمعرفة نوعية وقدرة استجابة الناس لحدث معين، و جذب الانتباه.

ويرى الدكتور محمد أحمد النابلسي في كتابه "سيكولوجية الشائعة" أن "الشائعة" هي قضية أو عبارة نوعية مقدمة وقابلة للتصديق والتناقل دون ذكر مصدرها أو تدقيق صحتها، وهي بالتالي نوع من الاتصال – بالمعنى الإعلامي – ولكنه يجري لنقل محتوى خاطئ لرسالة تنتشر.

وقد لاقت الشائعة قبولا من المصريين على خلفية ثقافتهم التي لخصها المثل الشعبي: "مفیش دخان من غير نار"، وعلى خلفية تجربتهم الطويلة من عدم الثقة بالإعلام الرسمي التي لخصها في مقولة: "اسمع الكذب من الإذاعة، واعرف الحقيقة من الإشاعة".

وكان عبد الناصر يعتمد على تحليلات الشائعات؛ لمعرفة اتجاهات
الرأى العام، ويتخذ بعض القرارات بعد دراسة شائعات حولها.

وقد طالت الشائعات حكام مصر جميعاً تقريباً سواء كانوا ملوكاً
أو رؤساء، فالملك فاروق قيل عنه إنه سكير وقمارتى وزير
نساء، ورحل الرجل وبقيت الشائعات عالقة به، وعبد الناصر لحقت
به شائعات قتل عبد الحكيم عامر، ود. أنور المفتى، بل إن وفاة عبد
الناصر كانت محلاً للشائعات بعدما قيل إنه مات مسموماً، والسادات
لاحقته شائعة تعاطى الحشيش، وتناولت الشائعات القدرات الإدراكية
المحدودة لمبارك وزيجاته السرية وثروات أبنائه !!.

الحاكم فى الأدب المصرى:

كان شغف نجيب محفوظ بسيرة الفتوات، تجربة عبقرية أظهرت
علاقة المصريين بالسلطة فى قالب روائى، دون أن يجلب لنفسه
المشكلات والمتاعب فظل الكاتب المرضى عنه طوال أربعة
عصور يصل التناقض بينها إلى حد الصراخ.

فعلاقة المصريين بالحاكم تشبه تماماً علاقة أهل الحارة بالفتوة،
فهم يكرهونه ويرفضونه، ومع ذلك يداهنونه وينافقونه ويرتعدون
خوفاً فى وجوده، ويشكرونه على أنه سمح لهم بالعيش فى الحارة

تحت حمايته، فإذا خلوا إلى أنفسهم سخروا منه وصبوا عليه الدعوات واللعنات، ولكن ربما فى مرحلة من المراحل يدخلون فى حالة التوحد مع المعتدى، فيرونه محقا فيما يفعل، وربما يصفون عليه هالات قداسة فينسبوناه إلى الأشراف أو يدعون اتصاله بنسل النبى صلى الله عليه وسلم، وهذا يريحهم ويرفع عنهم مسئولية مواجهته.

والفتوة لا يسقط بإرادة جماعية من أهل الحارة، وإنما يسقط بظهور فتوة آخر ينازعه السلطة ويبارزه بالنبوت فيهزمه، ويباع أهل الحارة الفتوة الجديد ويصبون اللعنات على القديم، ويعود إليهم وعيمهم بظلمه ومساوئه، ثم يبدأون رحلة استذلال وتملق جديدة مع الفتوة الجديد، ويصفون عليه من صفات القوة والعظمة ما يجعل ذاته تتضخم وبصورة نمطية تتكرر فى حياة المصريين فى كل مرحلة من مراحل تاريخهم.

الاستثناء الوحيد تمثل فى أحداث غضبة ٢٥ يناير والإرادة الجماعية لشباب التحرير لخلع حسنى مبارك، والتى أخذ فيها التغيير شكل الانقلاب العسكرى الناعم المغلف بغطاء من إرادة شعبية.

هتاف الصامتين:

فى كتابه "هتاف الصامتين" درس عالم الاجتماع الدكتور سيد عويس ظاهرة الكتابة على هياكل مركبات النقل والسيارات الخاصة، وعربات بيع الفول والطعمية أو الكشرى أو الحنطور وعربات الكارو وعلى واجهات البيوت.

وهتاف الصامتين كما وصفه وغاص فى أعماقه الدكتور سيد عويس بمثابة شكوى مكنونة يبوح بها المصرى فى سرية شديدة وفى إيماءات ذكية مكتوبة مثل:

- لك يوم يا ظالم
- كلمة الله آية ولكل ظالم نهاية
- روح منك لله
- ارحم دموع عينيه
- كفايه يا عين
- الزمن هو الهى هيفخلص لى تارى
- قليل الأصل باع واشترى فيا
- شايفك يا حرامى
- بكرة تندم يا جميل
- السلطان من لا يعرف السلطان
- أسألك يا رب، يا مجرى السحاب والعموم

ترجع السبع، سبع مثل عاداته
وترجع الكلب، كلب لرقدته على الكوم !!
• الله يلعنك يا زمان ياللى خليت للنذل كلام وجبت اللى ورا قدام
وخليت السيد خدام

هتاف الثائرين:

رصدت السنوات العشر الأخيرة تحولات فى الشخصية المصرية
وانعكاساتها فى سلوكهم؛ فتقلصت النكتة فى حياتهم، وحلت محلها
الشكوى من الأوضاع وضيق العيش، وبدأت واضحة حالة من
الاكتئاب العام فهناك ٣٠ مليون مصرى مريض بالاكتئاب ، منهم
١,٥ ٪ مليون وثلاثة أرباع المليون مرضى بالاكتئاب الجسيم ، ٥,١ ٪
من بين مرضى الاكتئاب الجسيم يلجأون إلى الانتحار.*

وساد شعور من عدم الرضا والعنف لم يعهدها المصريون فى
تاريخهم فهم يشعرون أنهم الذين دفعوا دائما ثمن المواقف الوطنية
وهم الذين استشهدوا فى الحروب، وهم الذين دفعوا من أقواتهم
وقروشهم القليلة أموال "المجهود الحربى"، وهم الذين شددوا الأحزمة
على بطونهم ودفعوا ثمن البناء فى أوقات البناء، ولم يحصلوا على

(المرجع : د. أحمد عكاشة - « المصرى اليوم » - ٢٨/٩/٢٠٠٩).

شيء؛ فهم جائعون، وأولادهم عاطلون، وبناتهم عوانس، وإذا مرضوا لا يجدون العلاج الكريم، وإذا ظلموا لا يجدون عدالة ناجزة تنصفهم وتحفظ عليهم حقوقهم وكرامتهم، وكرامتهم مُهانة بعد أن تحولت أقسام الشرطة إلى سلخانات بشرية، فلم يعد يشعر بآدميته سواء في التعامل مع الشرطة أو المؤسسات الحكومية أو القضاء أو غيره، والحكومة تمارس البلطجة عليهم ليل نهار، فالحكومة تحصل منه مصاريف جمع القمامة على فاتورة الكهرباء وتتركه غارقاً فيها، وتحصل منه أجرة التكييف في القطارات ولا يوجد بها من الأصل أجهزة تكييف، وتحصل منه قيمة تذكرة ركوب مميزة لأتوبيسات خردة مكسورة المقاعد، وتخضع من راتبه قيمة التأمين الصحي، فإذا مرض؛ لا يجد سوى الهوان والمذلة، وإذا شكّا تسخر من مواجهه وآلامه، وهو ما جاء صريحا في تصريحات رئيس الوزراء الأسبق : "الشعب ماسك في ذيل الحكومة كأنها ماما وبابا"، و"دعهم يقولوا ما يريدون، ونحن نفعل ما نريد".

وفي لقاء الرئيس المخلوع بمثقفى النخبة بمعرض الكتاب في ١٦ يناير ٢٠٠٥ التي كانت تعرف باللقاءات الفكرية مع رئيس الجمهورية وقف د.محمد السيد سعيد ليعلن رأيه بصراحة في حال البلاد قائلا: "يا ريس إذا كنت عايز تدخل تاريخ هذا البلد.."، وقبل أن يكمل الجملة، رد مبارك مقاطعا: "يا سيدى أنا مش عايز أدخل التاريخ بتاعكم".

ولم يتوقف د. محمد السيد سعيد وقرر أن يسلم الرئيس يداً بيد مشروعاً مقترحاً للإصلاح السياسى، وضع فيه خلاصة خبرته فى البحث فعامله المخلوع بغضب وجفاء قائلاً : «الورقة دى حطها فى جيبك وأنت متطرف وعلى فكرة بقى أنا بأفهم أحسن منك».

وروى د. يحيى الجمل أن المخلوع قال له شخصياً: «أنا معايا دكتورة فى العند.»

وعندما أظهرت الجماهير استياءها من اغتصاب حقوقها الدستورية وتزوير إرادتها فى انتخابات ٢٠١٠ التى أفرزت برلماناً مزيفاً، سخر منها الرئيس المخلوع فى مجلس الشعب قائلاً : «خليهم يتسلوا» وسط تصفيق وضحكات سفهاء المزورين.

وتصدى لها أحمد عز أمين تنظيم الحزب الوطنى بسلسلة مقالات نشرتها «جريدة الأهرام»، مكذباً ومسفهاً ومؤكداً أن الانتخابات نظيفة تماماً، وأن حزبه حصل على الأغلبية المطلقة عن استحقاق.

هكذا سدت الحكومة جميع الأبواب والنوافذ في وجه المواطن ، ولم تترك له متنفساً، ومارست عليه أبشع أساليب الطغيان والاستبداد وسخرت من مواجعه ، ووضعت أمام خيارين لا ثالث لهما وهما خيارا الوجود أو العدم !! ؛ فتخلّى عن « هتاف الصامتين» وتحول إلى « هتاف الثائرين»!! مطالباً بإسقاط لنظام والعيش والحرية والعدالة الاجتماعية عبر التظاهر في ميدان التحرير والميادين الكبرى في كل المدن المصرية والاعتصام على رصيف مجلس الشعب أو مجلس الوزراء أو أمام بوابات ماسبيرو ومقار الوزارات، وداووين المخافطات !

الفصل الثانى :

المصروفات السرية

كان الاستبداد السياسى وما تبعه من أنماط ملكية الصحف وغيرها من وسائل الإعلام من أهم أسباب انهيار الكلمة وضياع مصداقيتها على قاعدة أن من يدفع أجر الزمار من حقه أن يسمع اللحن الذى يطربه، ومن يدفع ثمن بنزين السيارة يحدد طرق سيرها، إضافة إلى أسباب ترجع إلى الصحفيين أنفسهم منها قدرة بعض أبناء الطبقات الدنيا، الذين نالوا حظاً من التعليم على غزو وسائل الإعلام والتأثير فى رأى العام ونشر أنماط من سلوك طبقتها وفرض قيمها، وما تبع ذلك من فساد ذم بعض الصحفيين، والسلوك المنحرف لبعضهم الآخر وأثره فى انتهاك معايير المهنة الصارمة، وتقاضى الرشا بداية من الحصول على العطايا من ديوان المعية السنية، ومن هبات ديوان الأوقاف والقيام بأعمال السمسرة فى منح الرتب والنياشين والسقوط فى مستنقع المصاريف السرية وجلب الإعلانات وقبول الرشاوى المقنعة تحت مسمى القيام بوظيفة المستشار الصحفى، وانتهاء بفضائح التمويل الأجنبى لصحف وصحفيين بعينهم.

الهبات والسمسرة فى الرتب والنياشين :

نشأت الصحافة فى مصر فى كنف الحاكم، وكان الحكام يغدقون

ببذخ على المشروعات الصحفية، وقد زاد هذا الإنفاق في أيام الخديوى إسماعيل الذى كان شغوفاً بكل ما هو أوروبى، وبسبب رغبته فى صدور صحيفة مصرية على شاكلة صحيفة "الجوائب" التى تصدر فى اسطنبول، فأوعز إلى عبدالله أبو السعود بإصدار صحيفة " وادى النيل " عام ١٨٦٧ وكانت أولى الجرائد الأهلية التى أنفق عليها ببذخ ، ولكن بعد أزمة الديون تضاعل الإنفاق إلى حد التقتير الذى بلغ مداه فى عهد الخديوى عباس حلمى بسبب بخله الشديد؛ فبدأت المشروعات الصحفية الواسعة تعول فى مصروفاتها وسداد نفقاتها على أثمان الرتب والنياشين التى تتراوح أسعارها من رتبة الميرمران بألف جنيه إلى رتبة البكوية من الدرجة الثانية بثلاثمائة أو أربعمائة جنيه، وكان لصغار الصحفيين نصيب من « ديوان المعية السنية» ومن هبات ديوان الأوقاف.

وقد جاء فى الجزء الثالث من مذكرات أحمد شفيق باشا وهو أحد رؤساء الحاشية الخديوية:

"إن الرتب أصبحت كالسلع السهلة، وكان لهذه التجارة وسطاء منهم الشيخ على يوسف، وحسين بك زكى، وأحمد بك العريس، وإبراهيم

بك المويلحي، وهو مقيم بالآستانة يأتي كل شتاء لأخذ بضاعته من مصر وأحمد شوقي بك الشاعر، والزعيم مصطفى كامل".

تمويل الصحف الماسونية :

وعندما جاءت الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ شهدت مصر إنشاء أول محفل ماسوني أقامه الضباط الفرنسيون (محفل إيزيس)، لكن الحقيقة المؤكدة أن الجيش الفرنسي خرج من مصر بعد أن شهدت الإسكندرية ميلاد أول محفل ماسوني قى أواخر عام ١٨٠٠، وبحلول القرن التاسع عشر حتى انتشرت هذه المحافل في كل مصر خاصة في القاهرة والإسكندرية*.

وكان من الطبيعي أن يكون لهذه المحافل صحفها التي تعبر عن مصالحها مابين يومية وأسبوعية وشهرية، فكانت "جريدة التجارة" التي أصدرها أديب اسحاق بمساعدة جمال الدين الأفغانى عام ١٨٨١ وجريدتا "المقتطف" و"البيان" عام ١٨٨٤ و"الصادق" عام ١٨٨٦ و"الفلاح" عام ١٨٨٥، و"اللطائف" عام ١٨٩٠ وتلتها "المجلة الماسونية" عام ١٩٠١، وجريدة "النصوح" الأسبوعية عام ١٨٩٢ وبعدها "الميزان" عام ١٨٩٣، و"الجريدة الماسونية"

* د. أحمد يوسف، المخطوط السرى لغزو مصر، ص ٣٠ - ٣١.

فى الإسكندرية عام ١٩٠٣ و"النظام" عام ١٩١٩ و"حيرام" فى عام ١٩٢٣ فى الإسكندرية و"الميثاق الماسونية" فى القاهرة عام ١٩٢٤ و"الأيام" عام ١٩٢٩ و"الإخاء الماسونية" فى المنصورة عام ١٩٣٥ و " التاج المصرى " و " الوقت " .

وأصبح الصحفيين فى هذه الصحف وتحت إغراء الربح والمال رهناء أوامر الحفل الماسونى يكتبون ما يلقنه لهم القائمون عليه كالبيغاوات ، وقد أصدر المحفل الماسونى منشوراً للصحفيين فى عام ١٨٩٢ يحدد للصحفيين فى الجرائد أن يستمدوا أفكارهم من مقررات مجلس المحفل وأن يتحاشوا نشر ما قيل أو فعل فى المحفل.

وقد لعبت هذه الصحف بالعقول المصرية، وتلاعبت بأمثنا وقضيتها من خلال دعوات براقة لتقديم خدمات إنسانية ومساندة قوى الوطنية المصرية، لكنها فى حقيقة الأمر كانت عامل هدم وتخريب وطابورا خامسا للسياسة الغربية والصهيونية فى مصر، والذى بدا واضحا فى الدور الكبير للماسون فى إفشال انتفاضة عرابى فبمساعدهم للحملة الانجليزية بقيادة الجنرال ولسى تم القضاء على الانتفاضة واحتلال مصر عام ١٨٨٢، حيث قال ولسى ما نصه :

(.. إنى استسهلت الصعاب وسخرت بالأهوال فى كل البلاد ، لأننى حيث توجهت كنت ألقى إخواناً من الماسون يرحبون بى

ويساعدوننى على ما أريد ، ولست أرتاب فى أن نجاحى كان لأننى
أستاذ فى الماسونية) .

وذكر الدكتور علي شلش في كتابه تاريخ اليهود والماسونية في
مصر أن: « سعد زغلول كان أهم الشخصيات التي اهتمت بها
الماسونية حتى وفاته ١٩٢٧ ، ففي سنة ١٩٢١ نشرت مجلة
"الوقت" الماسونية نداء إلى جميع السلطات الماسونية العظمى في
العالم تحتج فيه على نفي سعد زغلول ورفاقه الأحرار إلى جزيرة
سيشل ».

ولم يكن اهتمام الصحف الماسونية بسعد زغلول باعتباره زعيما
وطنياً مصرياً ولكن لكونه أستاذاً كلى أعظم فى الماسونية ورئيساً
لأحد محافلها .

وعن الأحداث فى فلسطين ذكر د . سامى عزيز أن رئاسة المحفل
الماسونى الأكبر الوطنى المصرى أصدرت منشوراً فى ٢ ابريل
١٩٢٢ يناشد عرب فلسطين التزام الهدوء، ومشاركة اليهود في
بناء الوطن المشترك ، وجاء نصه :

« يا أهل فلسطين تذكروا دائماً أن اليهود قد ركبوا متن الغربة
فأفلحوا ونجحوا ثم هم اليوم يطمحون للرجوع إليكم لفائدة وعظمة
الوطن المشترك بما أحرزوه من مال وما اكتسبوه من خبرة

وعرفان.

اسمعوا وعوا هذا الصوت الذى تناشدكم به مصر شقيقتكم الكبرى، إنها تدعوكم إلى السلام والوئام لمصلحتكم ومصلحة الشرق.»

وكان يتم تمويل هذه الصحف عن طريق الدعم السرى للمحفل الأكبر من سلطات الاحتلال الإنجليزي والقنصليات الإيطالية والفرنسية والألمانية والأمريكية فى مصر لخدمة أغراضها الاستعمارية والمنح، التى كانت تأتى إلى المحافل من السلطة الأم فى أوربا على اختلاف تبعيتها، بالإضافة إلى إيرادات اليانصيب الذى كان يعقد بشكل شهري والطامبولا أثناء الحفلات، وهى وسائل تعتمد على المراهنة والقمار، وعطايا الشركات والبنوك الأجنبية وتبرعات بعض أكابر المصريين، الذين انضموا للمحافل الماسونية إما عن جهل بحقيقة الماسونية أو طلباً للوجاهة الاجتماعية أو لتحقيق منافع تجارية، وقد كشف تقرير نادر عن ميزانية المحفل الأكبر فى المدة من ١ يناير ١٩٢٩ - ٣١ ديسمبر ١٩٢٩ عن أن كشف التبرعات التى كان يتصدرها الملك فؤاد ملك مصر بلغت التبرعات ٧٨٢ جنيه مصرى و ٧٥ قرشاً، وهو ما أفصح عنه جرجى زيدان مؤرخ الماسونية فى كتابه " تاريخ الماسونية العام " :

(.. وقد تمتعت الماسونية فى مصر برعاية ولادة النعم).

وكان الماسون يرفضون الكشف عن سجلاتهم أو مستنداتهم أو مصادر تمويلهم، لأنه يتعارض مع السرية التامة التى تعد من أهم سمات الماسونية منذ إنشائها، بحيث لا تسمح القوانين الماسونية لأحد ولا حتى للدولة التى تعيش فى كنفها، أو لأعضائها العاديين بالاطلاع على أعمالها ونشاطها وطقوسها؛ ولذلك هربت إدارة المحفل الماسونى جميع المستندات والسجلات إلى لندن فور انقلاب يوليو ١٩٥٢؛ وهو ما دفع بالحكومة لحل الجمعيات الماسونية فى أنحاء البلاد فى ١٦ ابريل ١٩٦٤ بعدما رفض محفلها الأكبر تفتيش وزارة الشؤون الاجتماعية طبقاً للقانون.

رشاوى الشركات الاستعمارية:

كانت بعض الشركات الاستعمارية الكبيرة كشركة قناة السويس وبعض البنوك الأجنبية والشركات اليهودية التى تتحكم فى اقتصاديات مصر أيام الاستعمار الإنجليزى تخصص ميزانيات خاصة لتوزيعها على إدارات الصحف المصرية تحت اسم إعانات أو مساعدات وأحياناً تحت بند الإعلانات.

وقد وضع تقرير أمام جمال عبد الناصر بعد تأميم شركة قناة السويس يكشف أن الشركة قبل التأميم كانت تخصص من ميزانيتها سنوياً مبلغاً يزيد على المليون جنيه لتوزيعها على الصحف والكتاب في صورة هبات وإعلانات، حتى تضمن هيمنتها على أعلامهم وحتى لا يهاجموا أعمال السيطرة والاستغلال التي كانت تقوم بها*، وكان أصحاب الصحف يجدون سعادة لما كانت الشركات الاستعمارية تدفعه إليهم من مرتبات ومخصصات سنوياً.

ولم يكن أى منهم يجد حرجاً فى أن يكتب بخط يده رسالة شكر وامتنان لرئيس الشركات الاستعمارية لمبادرته بإرسال المبالغ المقررة له ولجريدته فى المواعيد المتفق عليها.

الحكومات الحزبية والمصرفيات السرية :

كانت الحكومات الحزبية التي تعاقبت على حكم مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تسعى للدعاية لنفسها من خلال شراء ذمم بعض الصحفيين، بإغراء المال فأدرجت أسماء هؤلاء الصحفيين فى كشف المصرفيات السرية. التي كانت تطلق عليها اسم مساعدات

* جميل عارف، أنا وبارونات الصحافة، ص - ١٠٢

اجتماعية أو إعانات... وأحياناً اسم مكافآت لبعض الصحفيين.

وكان هؤلاء الصحفيون يتوجهون في أول كل شهر لتسلم المبالغ التي كانت مقررة لكل واحد منهم من خزانة وزارة الداخلية.

ولم يكن بعض هؤلاء الصحفيين يجد حرجاً في أن يوقع بإمضائه في كشوف هذه المصاريف السرية اعترافاً منه بتسلم ما كانت الحكومة تخصصه له.

البرلمان والمصروفات السرية :

الغريب في الأمر أن البرلمان ممثلاً في مجلسي الشيوخ والنواب كان يوافق على هذا البند الخاص بالمصروفات السرية عند مناقشة الميزانية بلا أدنى اعتراض، وكانت تختلف قيمتها من وزارة إلى أخرى، وإن كانت تتراوح ما بين ١٥٠ ألفاً و ٢٥٠ ألف جنيه في السنة الواحدة.

وكان لكل حكومة قائمة بأسماء الصحفيين الذين يحصلون على هذه المصروفات السرية. وكان بعض الصحفيين قاسماً مشتركاً في

قائمة كل الحكومات.

توفيق نسيم فى "عش الدبابير" :

عندما تولى توفيق نسيم باشا رئاسة مجلس الوزراء فى عام ١٩٣٥م كان شرطه الرئيسى لقبول تولى منصب رئاسة الحكومة هو إلغاء المصاريف السرية من ميزانية الدولة، وعندما اتخذ قرار الإلغاء، لم يعجب موقفه الذين كانوا يتقاضون هذه المصاريف السرية فأخذوا يتربصون لأخطاء وزرائه ويهاجمونهم؛ حتى يظهره بموقف العاجز عن تولى منصب رئيس الحكومة.

وعندما مرض الرجل وسافر إلى النمسا للعلاج تعرض لحملات صحفية حول ما ادعوه عن غرام رئيس الوزراء العجوز بممرضته الحسنة النمساوية مارى هوبكنز.

وتعرض الرجل المريض لنهش الكلاب المسعورة وطعنات الأقدام المسمومة، ولقى ما لم يلقه أحد من رؤساء الوزراء قبل الثورة، بالرغم مما كان معروفاً عنه من نزاهة وأمانة وعفة نفس!

صحفيو القصر:

وكان للقصر الملكي قائمة تشمل عدداً من الصحفيين الذين كان يُطلب إلى رئاسة مجلس الوزراء، وإلى وزارة الداخلية أن تدفع لهم مبالغ شهرية ضخمة من ميزانية المصروفات السرية.

وكان أبرزهما كريم ثابت المستشار الصحفي للملك فاروق وإدجار جلاد الصديق الشخصي له وصاحب جريدتي الجورنال دي يجييت والزمان، وكان كلاهما يحصل على ١٠٠٠ جنيه شهرياً.

المصروفات السرية في أول اجتماع لنقابة الصحفيين :

في أول اجتماع للمجلس المؤقت لنقابة الصحفيين يوم ٨ أبريل سنة ١٩٤١ والذي عقد في مكتب جبرائيل تكلأ في جريدة الأهرام، بعد أسبوع واحد من صدور المرسوم الملكي بإنشاء النقابة في ٣١ - ٣ - ١٩٤١، أراد محمد التابعي وكان مالكا ورئيساً لتحرير مجلة آخر ساعة أن يثير عاصفة أثناء اجتماع المجلس المؤقت للنقابة حول مصادرة مجلته التي صدر قرار من وزير الداخلية

بمصادرتها فى نفس الأسبوع الذى عقد فيه الاجتماع.

دعى التابعى أن حكومة حسين سرى أرادت تحية نقابة الصحفيين بمناسبة صدور المرسوم الملكى بإنشائها، فصادرت مجلة « آخر ساعة » واقترح أن يصدر المجلس بياناً يعلن فى احتجاجه على قرار المصادرة.

ورفض المجتمعون فكرة إصدار مثل هذا البيان للاحتجاج على قرار المصادرة قبل التحقيق فى أسبابها. وأمام إصرار التابعى كاد الاجتماع ينقلب إلى مشاجرة وتشابك بالأيدى بعد أن رد عليه فارس نمر باشا قائلاً:

- "شو احتجاج يا أستاذ تابعى.. أنت ماكو قابض إمبراح ٥٠٠ جنيه من حسن رفعت باشا وكيل الداخلية".

وأدرك أعضاء المجلس المؤقت ما كان يعنيه الرجل فاتجهت بأنظارهم ناحية محمد التابعى الذى كان يرتجف فى مكانه من الصدمة، ويؤكد أنه ليس وحده الذى يحصل على هذه المصروفات السرية لأن بعض أعضاء المجلس المؤقت لنقابة الصحفيين

يتقاضونها في صورة مكافآت شهرية من الحكومة.

إسفاف لا يليق:

تدخل فكرى أباطة لتنظيم الجلسة وضبط مستوى الحوار قائلاً:
« يا جماعة.. إحنا لا نملك إهمال الشكوى التى تقدم بها الأستاذ
التابعى لمصادرة مجلته، وعلينا أن نناقش الموضوع حتى نتعرف
على الظالم والمظلوم فى القضية. »

وعاد الهدوء إلى اجتماعات المجلس المؤقت لنقابة الصحفيين.
وتبين من المناقشة التى دارت حول الموضوع.. أن مجلة «آخر
ساعة» كانت قد نشرت خبراً عن زوجة عبد القوى بك أحمد وزير
الأشغال فى حكومة حسين سرى باشا، قالت فيه إن زوجة الوزير
شوهدت وهى ترقص بلدى فى حفل عائلى أقامته لصاحباتها فى
بيتها.

وأثار الخبر أزمة وزارية ، وطلبت زوجة الوزير الطلاق غضباً
من زوجها الذى لم يستطع حماية كرامتها ومنع نشر هذا الخبر الذى
أساء إليها كثيراً. وبادر الوزير بتقديم استقالته إلى حسين سرى باشا
رئيس الوزراء جاء فى أسبابها:

"قالوا.. إن زوجتى راقصة، ولذلك أنا لا أصلح أن أكون وزيراً فى حكومتك.. أو فى حكومة أخرى !."

وكانت أغرب أزمة وزارية فى تاريخ مصر، ووجد حسين سرى باشا الحل عندما أصدر تعليماته إلى وزارة الداخلية بمصادرة مجلة "آخر ساعة" إرضاء للوزير ولإقناعه بسحب استقالته.

وكان قرار المجلس المؤقت لنقابة الصحفيين فى أول اجتماع له:

« أن الخبر الذى نشرته (آخر ساعة) عن زوجة الوزير يعتبر إسفافاً لا يليق ، وأن قرار الحكومة التزم جانب الحق ! »

دعوة لتطهير الصحافة :

بعد الثورة بعشرين يوماً، وفى ١٣ أغسطس ١٩٥٢ طالب محمد حسنين هيكل بتطهير الصحافة، فى مقال نشره فى (آخر ساعة) جاء فيه:

«إنى أقولها بصراحة - وأنا أعتقد أنها ستجلب لى متاعب الدنيا والآخرة - إن بلاط صاحبة الجلالة فى حاجة إلى تطهير كبير، لقد

كان الملك السابق كارثة على مصر، هذا صحيح، وكان زعماء الأحزاب السياسية كارثة على مصر، هذا صحيح، وكان محترفو السياسة كارثة على مصر، هذا أيضاً صحيح، ولكننا - نحن بلاط صاحبة الجلالة - كنا كارثة أخرى، ويجب أن نعترف أن علينا مسؤولية كبرى فى كل الذى صارت إليه الأحوال، ولقد بدأت مصر كلها تنادى بالتطهير وعلينا نحن أيضاً أن ننادى مع مصر بالتطهير، تطهير أنفسنا قبل تطهير الآخرين.

إن الصحافة اليوم ليست ملك أصحاب الصحف ولا ملك المحررين، إنما الصحافة اليوم مؤسسة عامة تؤدى دوراً بالغ الخطورة، إنها أشبه ما تكون بعجلة القيادة للرأى العام، وينبغى أن تتوافر كل الضمانات لعجلة القيادة، فلا يكون بها خلل ينحرف بالمركبة إلى اليمين حيث ينبغى أن تكون إلى اليسار، أو ينحرف بها إلى اليسار حيث ينبغى لها أن تكون إلى اليمين، لا يستطيع أحد أن يركب سيارة أصيبت عجلة القيادة فيها بخلل، خصوصاً إذا كان سيقطع بها طريقاً شاقاً مليئاً بالمنحنيات والمنعرجات.

إنى لا أطالب بالحد من حرية الصحافة بل العكس أنا أعتقد أن الصحافة الحرة هى المعنى الوحيد للديمقراطية، ولكن اسمعوا ما حدث فى إنجلترا، وإنجلترا هى بلد حرية الصحافة مهما اختلفنا فى الرأى حول سياسة الإنجليز، بعد الحرب العالمية الأخيرة ثار فى مجلس العموم لغط حول الصحف البريطانية واتجاهاتها وقرر

مجلس العموم تأليف لجنة برلمانية لفحص حالة الصحافة البريطانية
وتضمن هذا ما يلي :

- فحص الحالة المالية للصحف البريطانية ومن هم أصحابها ومن
هم حملة الأسهم وما مصادر تمويلها.

- فحص حالة الصحفيين وما هي اتجاهاتهم وما الآراء والتيارات
التي تسيرهم في الطريق الذي يسرون فيه؟.

حدث هذا في إنجلترا بلد الحرية الصحفية التي لا تعرف حدوداً.
أما في مصر فإن الحكومات تصرف مرتبات سرية لعدد من
الصحفيين، أما في مصر فإن تيارات كثيرة ومصالح متشابكة
معقدة - بل ومريبة - تعمل عملها في الصحافة وليس هناك من
يطالب بحساب أو بعقاب. وبعد فدعوني اقترح ثلاثة حلول ولتكن
لنا الشجاعة في مواجهتها :

- ينبغي إلغاء المصاريف السرية للصحافة فوراً.
- ينبغي أن تعلن أسماء جميع الصحفيين الذين استحلوا لأنفسهم
أموال المصاريف السرية في جميع العهود.
- ينبغي أن يقوم ديوان المحاسبة (الجهاز المركزي للمحاسبات
حالياً) بفحص حسابات جميع الصحف المصرية لنعرف ما هي
مصادر تمويلها وكيف تعيش.

وانتهى هيكل فى مقاله إلى أن هذا هو الطريق للتطهير، تطهير أنفسنا قبل تطهير الآخرين.

(لم يذكر الأستاذ محمد حسنين هيكل شيئاً عن مصادر ثروته التي اشترى بها عزبة أولاد تكلا في برقاش وفيلاً على الطراز السويسري مقامة عليها ، إضافة إلى حمام سباحة .. ولم يذكر شيئاً عن ثروته من الإعلانات التي خصصتها له عائلة سباهي ولا الأموال التي حصل عليها من C.I.A. عبر إحدى قنواتها في مصر وهى قناة « أخبار اليوم» التي كان مصطفى أمين يعمل مديراً لمحطة C.I.A. في القاهرة بمعرفة ضباط انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢).

مؤتمر استعراض القوة:

نظمت نقابة الصحفيين فى مارس ١٩٥٣ أول مؤتمر للصحفيين العرب فى القاهرة، وكتب محمد حسنين هيكل مقالاً فى "آخر لحظة"، التي كانت تصدر كملحق لمجلة آخر ساعة وكان رئيساً لتحرير المجلة، يعترض فيه على إقامة هذا المؤتمر، وكان يتردد فى ذلك الوقت أن أصحاب الصحف وصحفيى المصاريف السرية

أرادوا أن يستعرضوا بهذا المؤتمر عضلاتهم في مواجهة مجلس قيادة الثورة، حتى يبتعد المنادون بتطهير الصحافة عنهم فلا تشملهم عمليات التطهير.

وكرر هيكل مطالبه ولم تمر هذه المقالة بسهولة، لم يسكت الصحفيون هذه المرة، خاصة أن العلاقة آنذاك بين الصحافة والثورة لم تكن طيبة، في وقت كانت فيه الدبابات والسيارات تقف بالقرب من دور الصحف مستعدة ومتحفزة.

"بطحة" النقابة:

بعد نشر المقال تحسس القائمون على أمر النقابة رءوسهم وقرروا إحالة هيكل إلى مجلس تأديب بتهمة إهانة المهنة، وبالفعل تحددت جلسة ٢٦ أبريل ١٩٥٣ لمحاكمته، دون أن يسبق ذلك تحقيق أو استجواب أو سؤال كما ينص القانون، وكانت فرصة لأن يرد هيكل بمقال أشد عنفاً، نشره في (آخر ساعة) في ٢٣ إبريل عام، ١٩٥٣ كتب فيه :

لقد وقفت نقابة الصحفيين ضدّي وأحالنتني إلى مجلس تأديب، ووقف الرأي العام معي فتلقيت مئات من المكالمات التليفونية والبرقيات والرسائل، كلها تشعرني أنّي لست وحدي، هكذا رد

الفعل عن نقابة الصحفيين، وهكذا كان رد الفعل عند رأى العام، فهل يمكن أن تكون هناك هوة أعمق من هذه وأعرض؟.

ثم أضاف متحدياً : "أريد أن أقف أمام مجلس التأديب لأكرر ما قلته."

تجميد القرار:

عقد مجلس النقابة اجتماعاً لبحث تحدى هيكل لهم، وانقسم أعضاء المجلس على أنفسهم، وكان تخوفهم أن يتحول مجلس تأديب هيكل إلى محاكمة للمتورطين منهم الذين وردت أسماؤهم فى كشوف المصاريف السرية، والتي سربها إليه صديقه البكباشى جمال عبد الناصر.

وكان قرارهم:

«هو تجميد القرار، ورفع الأمر إلى القضاء، وكانت هذه أول دعوى من نوعها ترفعها نقابة الصحفيين ضد صحفى منذ صدور قانون نقابة الصحفيين سنة ١٩٤١، تاركة للمحكمة مهمة تحقيق وقائع الدعوى، وجاء فى مذكرة النقابة أن مجلس النقابة لم يتول التحقيق فى هذا الموضوع بالذات نأياً منه عن أية شبهة فى قضية

وضع الكاتب نفسه طرفاً فيها، ووضع الصحافة ونقابتها طرفاً خصوصية، وأن مجلس النقابة ينزل عن حقه مختاراً.»

حكم البراءة:

وفي ٢ يوليو ١٩٥٣، قدم أحمد لطفي حسونة محامى أخبار اليوم مذكرة إلى محكمة الاستئناف - محفوظة في أرشيف أخبار اليوم - قال فيها:

ما كنا نظن أن الثورة الجامحة الحاسدة تدفع المجلس إلى هذا التجنى، فالمقال لم يزلزل الأرض ولا السماوات، وهو دعوة صريحة إلى الجد بعد حياة الذل الطويلة، ودعوة صريحة إلى حرية الصحافة وتنزيهها عن التملق والرياء ومسح أعتاب الحاكمين.. والمقال قبل ذلك وفوق ذلك لم يمس أحداً.

وقضت المحكمة ببراءة هيكى مما نسب إليه بسبب المقال، وقد نشرت جريدة الأخبار خبر حكم البراءة فى صدر صفحتها الأولى فى اليوم التالى.

حل النقابة:

بين "بطحة" هيكى للنقابة، وتحسس القائمين عليها لرءوسهم،

وحكم براءة الصحفي الشاب، تلاحقت الأحداث سريعاً؛ ففي ١٥ إبريل سنة ١٩٥٤ أصدر مجلس قيادة الثورة قراراً بحل مجلس نقابة الصحفيين.. وتشكيل لجنة لإدارة شؤون النقابة، تتكون من فكرى أباطة ووكيل وزارة الإرشاد القومي وممثل للنائب العام والمدير العام لحسابات الحكومة.

وقرر مجلس قيادة الثورة فى نفس الوقت تعديل قانون نقابة الصحفيين للفصل بين المحررين وأصحاب الصحف، وكان مجموعة من الصحفيين قد تقدموا إلى وزير الإرشاد القومي بمذكرة يقترحون فيها شطب أسماء أصحاب من جدول نقابة الصحفيين حتى تتحول إلى نقابة للمحررين فقط.

إعلان كشوفات المصاريف السرية :

وفى نفس الوقت أذاع مجلس قيادة الثورة قائمة نشرتها الصحف اليومية فى صفحاتها الأولى فى اليوم التالى بأسماء ٢٣ صحفياً، عُثر على وثائق ومستندات تثبت تقاضيتهم لهذه المصروفات السرية، وهم:

حسين أبو الفتاح (نقيب الصحفيين) - مصطفى القشاشى (سكرتير

عام النقابة) - أبو الخير نجيب (رئيس تحرير الجمهور المصري) -
إحسان عبد القدوس (رئيس تحرير روز اليوسف) - فاطمة اليوسف
(صاحبة مجلة روز اليوسف) - قاسم أمين (زوج فاطمة
اليوسف) - مرسى الشافعى (عضو مجلس نقابة الصحفيين
ومدير تحرير جريدة المصري) - ألبرت مزراحي (صاحب جريدة
التسعييرة والصراحة - محمد عبد المنعم رخا (عضو مجلس
نقابة الصحفيين) - دكتور إبراهيم عبده (أستاذ الصحافة) - دكتور
حسنى خليفة (صاحب أول وكالة مصرية للأنباء) - كامل الشناوى -
إدجار جلاد (صاحب جريدتى الجورنال ديجيبت والزمان) - كريم
ثابت (رئيس تحرير المقطم والمستشار الصحفى للملك السابق) -
أحمد حسين (المحامى ورئيس الحزب الاشتراكى وصاحب مجلة
الاشتراكية) - عبد الرحمن دنيا (عضو مجلس نقابة الصحفيين)
- عبد الرحمن الخميسى (الكاتب بجريدة المصري) - عبد الشافى
القشاشى - عبد الرحمن زايد (المحرر بجريدة المصري) - أحمد
محمود على عصفور - محمد خالد (عضو مجلس نقابة الصحفيين)
- محمد على غريب (عضو مجلس نقابة الصحفيين) - نعمة الله
غانم .

- وأذاع مجلس قيادة الثورة فى نفس الوقت قائمة أخرى بأسماء
الصحف والمجلات التى تقاضت مصروفات سرية وبيانا بالمبالغ
التى حصلت عليها :
مجلة روز اليوسف ١٩٢٨١ جنيهاً، جريدة الجمهور المصري

وكان صاحبها هو أبو الخير نجيب ٢٨٠٨ جنيهاً، مجلة الصباح
وكان صاحبها هو مصطفى القشاشى سكرتير عام نقابة الصحفيين
٧٢٢٢ جنيهاً، جريدة الأساس وهى الجريدة التى كانت لسان حال
الهيئة السعدية ٤٨٠٠٠ جنيه، جريدة البلاغ وهى جريدة مسائية
كانت معارضة للوفد ثم أصبحت مؤيدة له بسبب هذه المصاريف
السرية ٧٩٠٠ جنيه، جريدة صوت الأمة وهى جريدة وفدية ٢٩٠٠
جنيه، جريدة النداء وهى جريدة أسبوعية وفدية ٢٢٠٠ جنيه، جريدة
الحوادث وهى جريدة أسبوعية ٤٥٥٠ جنيهاً جريدة السوادى
٢٥٢٥٠ جنيهاً، جريدة السياسة وهى جريدة ناطقة بلسان الأحرار
الدستوريين ١٥٥٠٠ جنيه، جريدة الدستور ٣٩٠٠ جنيه، جريدة
بلادى ٥٣٠٠ جنيه، جريدة التسعيرة والصراحة ١٠٠٠ جنيه
جريدة المقطم ٧١٩٨ جنيهاً، جريدة الزمان ١٢٥٠٠ جنيه.

"دراويش" التصوف الاشتراكي والبصاصين فى تكايا الصحف :

مع تأميم الصحف عام ١٩٦٠ وتبعيتها للاتحاد القومى ومن بعده
الاتحاد الاشتراكي، أصبح الولاء هو المعيار الوحيد، وأصبح شرط
عضوية الاتحاد الاشتراكي شرطاً رئيساً من شروط التعيين فى
الوظائف الصحفية والقيد فى جداول نقابة الصحفيين، وسارعت

النخبة من الضباط لتأخذ مكانها فى مواقع العمل الصحفى مثل مصطفى بهجت بدوى وأنور السادات وخالد محبى الدين ويوسف صديق ويوسف السباعى وأحمد حمروش وعبد المنعم السباعى، كما اختير بعض رؤساء التحرير من الذين كانوا يعملون فى الاستخبارات أو الأمن القومى مثل مصطفى المستكاوى وكمال الحناوى، وكان للثلاثية أيضاً نصيب فأصبح المحرر الفنى لمجلة الإذاعة حلمى سلام من ثلثة المشير عامر والمستشار الصحفى لزوجته الممثلة برلنتى عبد الحميد رئيساً لدار التحرير، ولجريدة الجمهورية...!!

وانتقل بند المصاريف السرية إلى خزينة وزير الإرشاد الذى أصبح من أولى مهامه رعاية المنظرين لما أسموه "فكر الثورة وصياغة فلسفتها" داخل حدود مصر، ورعاية منابر إعلامية وأقلام مأجورة خارج الحدود، وهو ما عبرت عنه دعاية الرئيس اللبنانى شارل حلو فى لقائه بالصحفيين اللبنانيين: "أهلاً بكم فى بلدكم الثانى لبنان!!".

أما فيما يختص بصغار "البصاصين" وكتبة التقارير فى الوسط الصحفى، فقد انتقل بند المصاريف السرية إلى جهات أمنية تقدمه لهم فى شكل ترقية وعلاوات ومكافآت ومنح وميزات، منها

الحصول على شقق سكنية فاخرة وفيلات وسيارات من الأملاك الخاضعة للحراسة بأقل من قيمتها بكثير.

عطايا الفاسي :

بدأت زفة محمد شمس الدين الفاسي الذي قدم إلى مصر بدعوة من جريدة الأهرام مدعياً أنه رئيس لما يسمى بالمجلس الصوفي العالمي، وقامت مؤسسة الأهرام بترتيب لقاءات له مع كبار المسؤولين وتنظيم دعاية بملايين الجنيهات توزع على الصحف المصرية برعاية مدير مكتب الأهرام في لندن ورئيس دار المعارف، وعندما نبه أحمد بهاء الدين إلى الخطر الذي يهدد صحافتنا نتيجة لمحاولات اختراقها في مقال في يومياته بجريدة الأهرام بتاريخ ١٣ مارس ١٩٨٦ تناول فيه الشيخ شمس الدين الفاسي وما يسببه من إساءة إلى صحافة مصر والصحفيين وكشف أسرار الرجل، ووهم الكيان الذي يدعى رئاسته، وما يحمله الرجل في جعبته، وحجب الأهرام المقال بعد صدور الطبعة الأولى، وطلب من أحمد بهاء الدين كتابة مقال آخر لينشر في الطبعة الثانية، وألا يتعرض من قريب أو بعيد للشيخ الفاسي، ولكنه رفض، وقرر أن يتوقف عن كتابة عمود يومياته احتجاجاً على قرار منع مقاله.

وكانت حجة الأهرام أن المؤسسة أبرمت عقد إعلانات مع الفاسي

قيمته ٣٠٠ ألف جنيه استرليني، تم توقيعه عن طريق مكتب الأهرام في لندن، وأن هذا العقد يفى بنصف تكاليف الطبعة الدولية.

ولم تكد تنفض زفة المجلس الصوفى العالمى حتى تحول بعض الصحفيين إلى مندوبى دعاية لأعياد ميلاد الأميرة هند الفاسى ابنته والأميرة سماهر بنت ترك حفيدته.

رشاوى الريان :

لم تكد تنفض زفة العائلة (الفاسية)، حتى بدأ مولد الريان الذى بدأ أولى خطواته فى تضليل الناس وجذب أموال الفقراء لشركاته بتجنيد عدد من الصحفيين والكتاب، الذين استخدمهم فى وظيفة المستشار الصحفى بمرتبات خيالية وأرباح خرافية من إبداعاتهم الوهمية فى "كشوف البركة" وإغراق الصحف القومية والحزبية بالإعلانات، ودفع عشرات الملايين للمؤسسات الصحفية القومية (الأخبار - الأهرام - التحرير - دار الهلال - روز اليوسف) لطباعة كتب من خلال عقود خلت من تسمية كمية المطبوعات ونوعيتها وأسماء الكتب وتواريخ التسليم ، لكن فقط التزام بتسليم مبلغ معين مقابل تسليم أعمال مطبوعة مبهمه فقط .

وقد وصلت البجاجة ذروتها بعرض فتحى الريان تقديم (قرض حسن) لأعضاء نقابة الصحفيين بمصر بمليون جنيه وبدون فوائد بقيمة ٣٠٠٠ جنيه لكل صحفى من خلال استمارات تحمل اسم وشعار الريان، قام بتوزيعها صحفى رياضى كان عضواً بمجلس النقابة، وهو الأمر الذى تصدى له شيوخ المهنة بحزم وفضح أغراضه الخفية وعلى رأسهم محمود المراغى وجلال عارف سكرتير عام النقابة آنذاك.

مرسيدس صدام:

فى عام ١٩٨٨، وأثناء حضور الاجتماع التأسيسى لمجلس التعاون العربى، الذى كان يضم مصر والأردن والعراق واليمن قدم الرئيس العراقى السابق صدام حسين لكل عضو من وفد رؤساء التحرير المرافق للرئيس مبارك سيارة مرسيدس، بعد "الفضيحة" التى أحدثتها فى ذلك الحين، أمر مبارك بنقل ملكية هذه السيارات للمؤسسات القومية والحزبية حتى لا تنتهم الصحف المصرية بأنها مخترقة من نظم عربية.

مكرمة ملك البحرين:

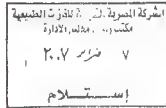
فى ديسمبر ٢٠٠٦، سافر عشرة من رؤساء تحرير الصحف

القومية والخاصة لمقابلة عاهل البحرين الملك حمد بن عيسى آل خليفة، وانتشرت "تقولات" في الأوساط الصحفية عن هدايا ثمينة وأموال قدمت للشخصيات التي شاركت في الزيارة وتساولات عن القيمة المهنية للحدث، التي تجعل عشرة من رؤساء تحرير الصحف المصرية يسافرون في "قفة" واحدة على حد تعبير أحد كبار الصحفيين.

أموال البترول لدار الهلال :

في الوقت الذي بلغت مديونية قطاع البترول للبنوك ٦١ مليار جنيه، وأن وزارة المالية تدفع ٢ مليار جنيه لكي يستمر القطاع في عمله، بعد أن وصل معدل الاستدانة في السنوات الخمس الأخيرة من ٥ إلى ٦ مليارات جنيه، وهو ما يماثل ربع الموازنة العامة؛ كشفت مستندات صادرة عن وزارة البترول عن شيكات مالية منحتها الوزارة لمؤسسة دار الهلال الصحفية في شكل إعانات وتبرعات.

كما كشفت المستندات عن خطاب مؤرخ ٧ فبراير ٢٠٠٧ متضمناً تعليمات وكيل أول وزارة البترول إلى رئيس مجلس إدارة الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية (إيجاس) بضرورة مساهمة

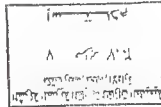


السيد المهندس / شريف اسماعيل
رئيس مجلس الإدارة
الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية

بمناسبة استمرار قيام مؤسسة دار الهلال بالتعاون مع قطاع البترول بإصدار سلسلة شهرية باسم (الهلال البترولي) تتضمن قضايا البترول محلياً وعربياً وتوزيع هذه السلسلة في الأسواق المحلية والعربية.
تم الاتفاق على توزيع تكلفة هذا المشروع الإعلاني على هيئة البترول والشركات انقايضة وشركاتها .
أرجو أن تجدوا مرفقاً بياناً بتوزيع تكلفة هذا المشروع الإعلاني على الشركة انقايضة للغازات الطبيعية والشركات التابعة لها
أرجو التكرم بالتبنييه بصادق قيمة مساهمة الشركة القابضة للغازات والشركات التابعة لها
شيك بإسم الشركة الهندسية للصناعات البترولية والكيمياوية (إنسي) .

وتفضلوا بقبول وافر التحية ،،،

وكيل أول وزارة البترول
مهندس / شامل حمدي



تحريراً في ٢٠٠٧/٢/٦٠

خطاب موجه من وكيل وزارة البترول إلى رئيس الشركة المصرية القابضة للغازات البترولية لتقسيم تكلفة الهلال البترولي على هيئة البترول والشركات القابضة وشركاتها (مستند رقم ١) .

الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية والشركات التابعة لها
والمشاركة في المشروع الإعلاني لمؤسسة دار الهلال (الهلال البترولي)

مستسل	الشركة	القيمة (بالألف جنيه)
	الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية الشركات التابعة :	١١٠
١	غاز مصر	١٢٥
٢	جاسكو	١٢٥
٣	ناون جاس	٦٥
٤	بتروفريند	٦٠
	الإجمالي	٤٨٥

صفحة رقم ٢ من مستند رقم ١ بقيمة حصة كل شركة.

الشركة المصرية للغازات الطبيعية (جاسكو)
الأمانة العامة لمجلس الإدارة

قرار مجلس إدارة الشركة
رقم (١٢/١١) لسنة ٢٠٠٧

الموضوع: بشأن المساهمة في تقديم خدمات صحفية وإصدار مطبوعات لقطاع البترول
بمعرفة مؤسسة دار الهلال .

القرار : اتخذ مجلس إدارة الشركة المصرية للغازات الطبيعية جاسكو
بجلسته الثانية عشر المنعقدة بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/٨ بشأن المذكرة رقم (١١) من
جدول الأعمال القرار التالي:-

- ١- وافق المجلس على اعتماد صرف القيم التالية لصالح الشركة الهندسية للاستشارات
البيرونية والكيمائية (إبى) :
- ٢- مبلغ ١٢٥ ألف جنيه فقط مائة خمسة وعشرون ألف جنيه لا غير) وذلك قيمة
إصدار مجلة الهلال البيرونية الشهرية،
- ٣- مبلغ ٢٥٠ ألف جنيه (فقط مائتان وخمسون ألف جنيه لا غير) وذلك قيمة إصدار
مطبوعات دورية من خلال مؤسسة دار الهلال على مدار عام كامل،
- ٤- زيادة بند مصروفات الدعاية والإعلان بموازنة عام ٢٠٠٧ بالمبالغ السابقة .

أمين السر
محاسب/ محمد قنري

يعتمد،
المهندس/ يحيى الريدى
رئيس مجلس الإدارة والعضو المنتدب

قرار مجلس إدارة الشركة المصرية للغازات الطبيعية
(جاسكو) رقم ١٢/١١ لسنة ٢٠٠٧

الشركة القابضة والشركات التابعة لها في إصدار سلسلة الهلال البترول، مرفق به بيان بحصة مساهمة كل شركة بإجمالي قدره ٤٨٥ ألف جنيه موزعة على النحو التالي إيجاس القابضة (١١٠ آلاف جنيه)، غاز مصر (١٢٥ ألف جنيه)، جاسكو (١٢٥ ألف جنيه)، تاون جاس (٦٥ ألف جنيه) وبتروتريد (٦٠ ألف جنيه)، هذا بخلاف حجم المساعدات التي تمنحها الشركات القابضة الأخرى التابعة لوزارة البترول.

كما كشفت المستندات ذاتها عن أرقام شيكات ببعض المبالغ السابق بيانها، واعتماد مجلس إدارة جاسكو في ٨ أكتوبر ٢٠٠٧ صرف ٢٥٠ ألف جنيه قيمة إصدار مطبوعات دورية بدار الهلال على مدار عام كامل بخلاف مبلغ الـ ١٢٥ ألف جنيه قيمة مساهمات جاسكو في نشرة الهلال البترول خلال العام نفسه.

صحفيو البترول:

تقدم إبراهيم يسرى المحامى والدكتور إبراهيم مصطفى زهران الخبير البترولى ببلاغ للنائب العام حمل رقم ٦٧٠٦ لسنة ٢٠١١ ضد كل من وزير البترول الأسبق سامح فهمى وحمدى عبد العزيز رئيس الإدارة المركزية للإعلام بالوزارة وعادل إبراهيم محرر

البترول بصحيفة الأهرام، جاء فيه:
"أن حمدى عبد العزيز كان يُسخر بعض الصحفيين للتغطية
على انحرافات وزارة البترول وذلك بشراء ذممهم. وجاء على
رأس القائمة عادل إبراهيم محرر البترول بجريدة "الأهرام" حيث
تم تعيين ابنه فى شركة انبى، وكان يتمتع بعضوية مجلس إدارة
مجلة البترول بمقابل ماذى كبير جداً، وغالى محمد الصحفى بمجلة
"المصور" حيث عيّن زوجته بشركة " جاسكو"، كما عيّن سائقه
فى شركة "إيجاس".

وتضم القائمة أيضاً ثروت شلبى الصحفى بجريدة "الأهالى"
الذى عيّن زوجته فى شركة " جاسكو"، وأحمد مختار الصحفى
بالأهرام المسائى الذى أوضح البلاغ أن لديه عقداً استشارياً لإحدى
شركات البترول بمرتب كبير، كما عينت زوجته بشركة جاسكو،
وكمال عامر الصحفى بـ"روزا اليوسف"، والذى كان يتمتع بعقد
استشارى فى شركة بتروسبورت بمرتب ٨ آلاف جنيه شهرياً.

وأضاف البلاغ أنه تم إهدار ٥٠٠ ألف جنيه على تجهيز مؤسسة
دار الهلال للنشر بأجهزة كمبيوتر بناء على تعليمات حمدى عبد
العزيز فى الفترة ما بين عامى ٢٠٠٢ حتى ٢٠٠٥، وكذلك إهدار
٢٢ مليون جنيه على عقود إعلانية وطبع أجنداث سنوية بمطابع

الأهرام التجارية مقابل عمولات حصل عليها عادل إبراهيم محرر البترول "بالأهرام".

صحفيو البنوك:

ذكر تقرير رقابي أن الجهاز المصرفي به العديد من المخالفات التي تعوق النمو داخل المجتمع، وأن نهب البنوك كان يتم بمظلة إعلامية من مجموعة من المحررين الاقتصاديين الذين تستروا على هذا الفساد مقابل رواتب خصصت لهم تتراوح بين ١٥٠ إلى ٢٥٠ ألف جنيه شهرياً تحت بند مستشارين إعلاميين، إضافة إلى حصة من الإعلانات لصحفهم يحصلون على عمولاتها.

مستشار وزير البيئة:

كشف مستند صادر عن وزارة البيئة بتاريخ ٢ / ٨ / ٢٠١١ عن موافقة وزيرها على اعتماد ١٢ ألف جنيه مكافأة للصحفي أسامة هيكل المستشار الإعلامي للوزير آنذاك، والذي أصبح وزيراً للإعلام في وزارة د. عصام شرف الثانية في ٢١ يوليو ٢٠١١.

وبعد سقوط نظام مبارك شكلت قضية تمويل منظمات المجتمع المدني الحدث الساخن والأهم في مصر، وقررت وزارة التعاون الدولي فتح تحقيق رسمي في يوليو ٢٠١١ بعد أن أعلنت السفارة الأمريكية في مصر أن باترسون أن بلادها وزعت ٤٠ مليون دولار لمنظمات غير حكومية وأشخاص وجهات سياسية منذ اندلاع الثورة، ما أدى إلى توتر سياسى بين القاهرة وواشنطن.

وقررت واشنطن استدعاء رئيس مكتب الوكالة الأميركية للتنمية الدولية بالقاهرة جيمس بيفر، بعد عشرة أشهر فقط من تكليفه بالمهمة، على خلفية الاتهامات والجدل المثارين في القاهرة حول المساعدات الأميركية لمنظمات المجتمع المدني.

وكشفت صحيفة "كريستيان ساينس مونيتور" أن حوالي ٨٥ ٪ من التمويل الأمريكي لمصر ذهب بالفعل إلى منظمات أمريكية في مصر، مثل المعهد الديمقراطي الوطني، والمعهد الجمهورى الدولي، وأشارت الصحيفة إلى إعلان الولايات المتحدة عن توزيع ٦٥ مليون دولار على هيئة منح مباشرة للجماعات المؤيدة للديمقراطية في مارس ٢٠١١، أثار ردود فعل غاضبة من جانب الحكومة المصرية والمجلس العسكري.

الخدمة المدفوعة للسفارة الأمريكية:

نشر موقع ويكيليكس في ٤ سبتمبر ٢٠١١ في تسريباته برقية صادرة عن السفارة الأمريكية في القاهرة يوم ١١ يوليو ٢٠٠٥، تفيد تمويل السفارة الأمريكية بالقاهرة لسبعة صحفيين مصريين لتغطية الانتخابات اللبنانية استعدادا لتغطية الانتخابات الرئاسية والبرلمانية في مصر في وقت لاحق من العام نفسه، الصحفيون هم :

خالد صلاح الصحفى بمجلة الأهرام العربى وأمل فوزى الصحفية بمجلة نصف الدنيا، ومحمد النوبى محرر الشؤون الخارجية بالأهرام ونبيل رشوان الصحفى بجريدة نهضة مصر اليومية الخاصة و٣ من طاقم إنتاج تليفزيونى ينتمون لفيديو كايرو.

وهو ما ينطوى على مخالفة قانون تنظيم سلطة الصحافة رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦ فى مادته (٣٠)، والمادة (رقم ١٦) من لائحته التنفيذية اللتين تمنعان على الصحفى أو الصحيفة الحصول على أية إعانات أو امتيازات من جهات حكومية أو أجنبية، كما أن المادة الثالثة بذات القانون تؤكد على "استقلال" الصحفى والصحيفة، ومثل هذا المنع منصوص عليه أيضا بقانون نقابة

الصحفيين، والمادة (٩) من ميثاق الشرف الصحفي، ورغم ذلك
تظل الانتهاكات قائمة جهاراً نهاراً على مرأى ومسمع الجميع !!

.. ومع انهيار الكلمة بسبب الاستبداد، وفساد الذمم الصحفية؛ يظل
تاريخ النضال من أجل حرية الصحافة في مصر أطول من تاريخ
كثير من دول العالم ذاتها.

الفصل الثالث :

صعود الصورة

لم تكن الكلمة أبداً محايدة فالحياة وهم، لأننا بشر ؛ نرصد الإنسان بأحاسيسنا وانفعالاتنا ونتفاعل معه حبا أو كرها، حماسا أو فتورا، فإذا ما أضفنا إلى ذلك عوامل الالتباس في اللغة والاستبداد السياسى وفساد بعض الذمم الصحفية؛ لبدا شق الكلمة مائلا إلى هبوط فى مواجهة شق الصورة، وهو ما أوضحه الشيخ محمد عبده فى أن الصورة :

"... قد حفظت من أحوال الأشخاص فى الشئون المختلفة ومن أحوال الجماعات فى المواقع المتنوعة ما تستحق به أن تسمى ديوان الهينات والأحوال البشرية، يصورون الإنسان والحيوان فى حال الفرح والرضا والطمأنينة والتسليم، وهذه المعانى المدرجة فى هذه الألفاظ متقاربة لا يسهل عليك تمييز بعضها عن بعض ولكنك تنظر فى رسوم مختلفة فتجد الفرق ظاهرا وباهرا".

وقد اتفق ما قاله الشيخ محمد عبده مع ما ذهب إليه خبراء الإعلام من أن الصورة هى عبارة عن: "جملة مرئية مفيدة تسجيليا أو إبداعيا أو الاثنين معا كتبت ضوئيا كنص مرئى" من خلال لغة بصرية يقرؤها جميع البشر دون استثناء، لأنها تتجاوز حدود اللغات وحواجز الثقافات، فهى بذاتها أبجدية كونية، تقرؤها العين دون وسيط. ولا تحتاج إلى المصاحبة اللغوية كى تنفذ إلى إدراك المتلقى، فهى بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يملك سائر مقومات

التأثير الفعال في مستقبله، ويغنى عن ساعات من الكلام، وبعبارة أخرى أصبحت الصورة لغة الاسبرانتو * Esperanto البصرية. وهو ما أكدته دراسات أهمية الصورة من نتائج، والتي خلصت إلى أن البصر يلعب دوراً رئيسياً في عملية الإدراك حيث يمد البصر الإنسان بكمية غير محدودة من المعلومات عن العالم المحيط به؛ فالبصر هو الحاسة المهيمنة عند الإنسان؛ فهو غالباً ما يميل إلى تصديق ما يراه إذا ما تعارضت المعلومات الحسية.

تعريف الصورة :

الصورة في أول تعريف لها عام ١٩١٨ في فتوى الشيخ أحمد خطيب بن عبد المطلب - الجاوى منشأ والشافعى مذهباً - والمقيم في البلد الحرام : "أنها من قبيل الصورة التى ترى فى المرأة وتوصلوا إلى حبسها " .

وهو نفس المعنى الذى تمت إعادة صياغته بمعرفة خبراء الإعلام للوصول إلى أن الصورة : "هى عزل وتسجيل وتجميد لحظة من الزمن ؛ باعتبارها أيقونة حاملة للتشابه مع الأصل الذى تم تصويره،

* لغة الاسبرانتو Esperanto : هى لغة دولية مبتكرة بنيت على أساس من الكلمات المشتركة فى اللغات الأوروبية الرئيسية - د. شريف درويش اللبان تكنولوجيا النشر الصحفى الاتجاهات الحديثة - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - الطبعة الثانية ٢٠٠٧

ومن ناحية أخرى هي مؤشر يدل على أثر ما تبقى من لحظة وواقعة ما مرت وانقضت ويصعب استعادتها".

تعريف الصورة الصحفية :

التصوير الصحفي " PHOTOJOURNALISM " نمط من أنماط الصحافة يتم من خلاله إنتاج الصور للتعبير كلية و بشكل جزئى عن القصص الخبرية إلى جانب الحروف والكلمات، ويشير تعبير الصورة الصحفية عادة إلى الصور الثابتة " Still Image " فى حين أنه يشمل فى الواقع التصوير من أجل النشر الفيديوى.

وفى التصوير الصحفي يعتمد المؤلف " AUTHOR " المحرر EDITOR " على الكاميرا فى رصد وتحرير الموضوعات بواسطة النص المرئى لنقل رسالته للمتلقى. ويتراوح ذلك التناول بين صورة واحدة لحدث أو ظاهرة ومجموعة متتالية من الصور لموضوع واحد "NOVEL" بغرض التوثيق أو الإخبار؛ فإذا كانت الكلمة المكتوبة هي أول مسودة للتاريخ، فإن الصورة الصحفية المنشورة هي أول بروفة مطبوعة له.

والصورة الصحفية الجيدة هي التى تضيف من رموزها وبياناتها وتفاصيلها إلى النص المصاحب لها معانى ودلالات تعجز الكلمات

عن وصفها، وتكمل لنا الحدث أو القصة التى نقرأها كأننا شاهدها بالعيان ، ولا تكرر ما جاء بالنص .

وهو ما ذهب إليه جان لوك جودار : " أن خطاب الصورة يحتوى على جانبين متعارضين ومتكاملين هما:

أ - الجانب الدلالى أى ما يقال.

ب - الجانب الجمالى وهو ما يتضمنه الخطاب دون قوله بشكل مباشر بل هو منغرس فى ثنايا الخطاب ورموزه الموحية.

ومن هنا كان احتلال الصورة مكانة فى التواصل البشرى أهم من الكلمة وأصبحت المفتاح السحرى فى النظام الثقافى.

تعريف المصور الصحفى:

المصور الصحفى " NEWS PHOTOGRAPHER " هو محرر صحفى يعتمد على آلة الكاميرا فى تحرير الموضوعات الصحفية على مساحة الكادر المتاحة لتسجيل الصورة لديه، وبمعزل عن توجيهات محرر النص المكتوب حرفاً ولكن وفق خطة " SCRIPT " تعدها الأقسام المختصة بالصحيفة أو المجلة أو القناة أو الموقع الإلكتروني.

والمصور الصحفي يجمع بين مهارات المحرر الصحفي، إضافة إلى القدرات الفنية والإبداعية المتوافرة لديه بالموهبة والتأهيل الأكاديمي والتدريب العملي المنهجي لنقل الحدث أو جزء منه بلغة مرئية.

نشأة التصوير الصحفي:

بدأ التصوير الصحفي عام ١٨٣٥، على يد المحامي البريطاني روجر فنتون، الذي ذهب إلى المنطقة الواقعة بين الحدود الروسية التركية لتصوير أحداث حرب القرم، التي استمرت من عام ١٨٥٣ حتى ١٨٥٦ والذي عاد من رحلته وفي جعبته ما يزيد على ٣٠٠ صورة شمسية لجنود قتلى وبعض الأسلحة ووسائل وأساليب التنقل أثناء الحرب.

التأثيرات الجسمية المصاحبة للصورة:

في الدراسة التي أجراها ليفساي وبورتر J.R. Livesay&T. Porter للتعرف على التأثيرات الجسمية المصاحبة لصور ونصوص ذات تأثيرات عاطفية لعينة من ١٢ مراهقاً تم تعريضهم

لصور بعضها ملون وبعضها لأبيض وأسود تشتمل على تأثيرات عاطفية، ومصاحبة لقصص صحفية بعضها يتضمن أحداثاً مثيرة وبعضها أحداثاً محايدة، وتم قياس تأثير الصور على جسد أفراد العينة من خلال :

- قياس معدلات تقلصات عضلة الحجاب، وعضلات الشفة العليا.
- درجة حرارة سطح البشرة والجسم.
- معدل نبضات القلب.

وقد أشارت النتائج إلى علاقة إيجابية بين معدلات انقباض العضلات خلال عرض الصور سواء الملونة أو الأبيض والأسود، وأن هذه المعدلات تتصاعد بتصاعد الإثارة الناتجة عن الأحداث التي تحتويها الصورة بصرف النظر عن النصوص المصاحبة لها من عدمه.

عصر الصورة:

إذا كان القرن التاسع عشر هو عصر التنوير فإن القرن العشرين هو عصر الصورة؛ فالصورة الصحفية أصبحت صانعة الخبر، وصاحبة اليد العليا على الكلمات؛ لما لها من مكانة كأداة إعلامية

لأسباب عديدة أكدت الأبحاث التي أشارت إلى أن:

- ٧٥ ٪ من قراء الصحف يلاحظون الصورة.
- وأكثر من ٥٠ ٪ يلاحظون العناوين.
- وأن ٢٩ ٪ يلفت نظرهم كلام الصور.
- بينما لا تلفت المادة التحريرية سوى انتباه ٢٥ ٪ من القراء.

كما أكدت الدراسات أن:

- القراء الذين يستطيعون رؤية الصور الخاصة بالأفراد الذين يرد ذكرهم في القصص الإخبارية، يكونون أسرع في التعرف على السمات الشخصية لهؤلاء الأشخاص أكثر من القراء، الذين لم يروا مطلقاً أى صور لهؤلاء الأشخاص.
- الصور الصحفية تفقد مضمونها وتأثيرها الفعال على القارئ بعد تكرار مشاهدتها.
- وأن الصور التي لا تقدم جديداً وتفنقر للتفاصيل والمعاني تكون صوراً بلا قيمة.

وقد عزت الدراسات ذلك إلى علاقات إيجابية بين حداثة الصورة وعناصر تفضيل مشاهدتها وزيادة زمن المشاهدة وقوة الذاكرة بشأن استعادتها وزيادة معدلات الاهتمام بها.

وهو ما أثبتته وقائع ودلائل عدة منها:

• في ٩ إبريل ٢٠٠٣، لم يكن المتلقى من خلال شاشات التلفاز ليصدق أن بغداد قد سقطت إلا بعد أن شاهد بعيني رأسه صورة سقوط تمثال صدام في ساحة "الفردوس"، التي تم إعلان احتلال بغداد من خلالها في عملية إعلامية متقنة حشدت لها وسائل الإعلام الأمريكي فريق إنتاج سينمائي من هوليوود لتصويرها وإخراجها.

وقد حقق هذا الإخراج الإعلامي للصورة نتائج سياسية وعسكرية باهرة لم تكن متوقعة، وحقق الانهيار الإدراكي المفاجئ للمتلقى وعجل باستسلام القوات العراقية دون قتال، وسهل انهيار أوصال التماسك للدولة العراقية، وأنهى صفحة الهجوم قبل أوانها على الأقل إعلاميا ورسميا، وأكد أهمية ودور الحرب الإعلامية في تحقيق مكاسب عسكرية وسياسية لا تقل تأثيرا عن حرب المدافع.

• في ١٤ يوليو ٢٠٠٦ لم يكن المتلقى من خلال شاشات التلفاز ليصدق أن حزب الله يمتلك هذه القدرات العسكرية، لولا أن شاهد بعينه السيد حسن نصر الله بملابسه التقليدية، يملأ شاشة قناة "المنار" (في خطاب متلفز)، وكأنه يعلق على إحدى مباريات الكرة قائلا: "المفاجآت التي وعدتكم بها ستبدأ من الآن... البارجة

العسكرية التي اعتدت على بنيتنا التحتية... انظروا إليها تحترق وستغرق ومعها عشرات الجنود الصهاينة."، خلا الخطاب من البلاغة الرنانة، وسار وفق ما تتطلبه المرحلة، التي لا تعتمد إلا على الفعل قبل القول البليغ مع الالتزام بكل المقاييس العلمية، التي تتماشى وثقافة الصورة.

فقد استطاع إعلام حزب الله على مدى ٣٣ يوماً (الحرب الإسرائيلية على لبنان في يوليو أغسطس ٢٠٠٦) من خلال الصور عبر الفضائيات، أن يعيد للمواطن العربي الضمير المنتصر، وهو ما لم تستطع القصائد الحماسية الخطابية البلاغية التي خدعنا في الماضي فعله، والتي انتهت في عصر الصورة.

• في ٣ أغسطس ٢٠١١ لم يكن الشارع المصري الذي توجس الظنون وعششت في رأسه الشكوك، ليصدق أن محاكمة الرئيس السابق مبارك قد بدأت فاعليتها لولا أن شاهد بعينه إجراءاتها على شاشة تلفاز الدولة، ورأى الطاغية مستلقياً على قفاه خلف القضبان، وشاهد ارتعاش وجهه فيما كانت أصابعه تعبت في أنفه تارة وفي فمه تارة أخرى، ثم جاء صوته رداً على القاضي : "أفندم، أنا

موجود".

• في ٢٢ أغسطس ٢٠١١ أعلن المجلس الوطني الانتقالي الليبي القبض على سيف الإسلام القذافي، وبعد أقل من الساعة ظهر المذكور على شاشات، ليكذب الخبر مما أسهم في اهتزاز مصداقية المجلس، وأضفى ظلالاً من التشكيك على تصريحاته، وأشاع حالة من الإحباط في الشارع الليبي آنذاك.

وعند القبض عليه فعلاً في ١٩ نوفمبر ٢٠١١ ؛ حرص المجلس الوطني الانتقالي الليبي على تأكيد الخبر عند إعلانه من خلال مقطع فيديو صورته مراسلة وكالة أنباء رويترز، وهو في قبضة ثوار مدينة الزنتان الذين ألقوا القبض عليه، بينما كان على يحاول البحث عن طريق آمن مع عدد من أعوانه في منطقة أوباري بالجنوب الليبي، يتمكن من خلاله إلى الفرار خارج ليبيا.

• في ١٩ أكتوبر ٢٠١١ لم يكن الشارع العربي يصدق أن أسطورة القذافي التي استمرت ٤٢ عاماً قد انتهت، لولا أن شاهد بعيني رأسه القذافي مقبوضاً عليه وهو يخرج من أحد الأنايبب والدماء تغطي وجهه وهو يقول: "لا تطلقوا النار"، وبعد ساعة أعلنت صورة

جثمانه نبأ وفاته.

دور الصورة الفوتوغرافية فى تكوين الصورة الذهنية:

الصورة الذهنية Image طبقاً لما جاء فى المعجم الإعلامى*هى مفهوم عقلى شائع بين مجموعة معينة يشير إلى اتجاه الجماعة الأساسى نحو شخص معين أو نظام ما أو طبقة بعينها أو جنس بعينه أو فلسفة سياسية أو قومية معينة أو شئ آخر .

وثمة رأى آخر فى الصورة الذهنية بأنها استحضار العقل أو التوليد العقلى لما سبق إدراكه بالحواس، وليست بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئياً وإنما قد يكون مسموعاً أو مشموماً أو متذوقاً أو ملموساً وهذا الاستحضار أو التوليد للمدركات الحسية مجال الاختلاف بين البشر تبعاً لاختلافهم فى أنواع التجارب مع الأشياء الحسية التى مر بها كل منهم والتى يتألف رصيده النفسى الذى يستثار عند حضور الدال ، وهو الكلمة أو التعبير أو الحدث ، والأفراد لا يختلفون فيما بينهم فى أنماط الصور التى يستخدمونها فحسب إنما هم يختلفون أكثر من ذلك فى طبيعة الصور الجزئية

* المعجم الإعلامى ، د. محمد منير حجاب - دار الفجر للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٤

التي يولدونها .

ويرى "روبينسون" و " باولو" أن كلمة Image تشبه إلى حد كبير كلمة Stereotype " النمط الجامد" وأنها ترتبط مثلها بالتمييز Prejudice تلك الكلمة التي تعنى فى أصلها اللاتينى الحكم المسبق Prejudging أو الحكم قبل توافر الأدلة .

أى إنها الصورة المنطبعة فى أذهان الناس عن شيء أو سلعة أو شخص ما سواء كان نجم سينما أو رئيس دولة أو حدثا أو مكانا سواء رسموها بأنفسهم أو رسمها لهم المحيطون بهم، أو هياتها الظروف التي وجدوا فيها أو صنعها لهم الخبراء من صناع الصورة الذهنية، الذين يطلق عليهم "خبراء الصورة" أو "صناع النجوم"، أو كما يسمونهم فى بريطانيا "أطباء التجميل" Skin Doctors وهم بالطبع ليسوا أطباء ولكنهم يقومون بدور الأطباء فى تجميل الصورة وجعلها أفضل وأكثر قبولا، إنهم عباقرة الظل الذين يصنعون من الفسيخ شربات، ومن البوصة عروسة، ومن المتعوس وخائب الرجاء فارس زمانه وسلطان عصره وأوانه.

فالمقصود بالصورة الذهنية هو كيف ترى عيون العقل العالم، وهى منتج عملية الإدراك والتقاء المعرفة بالواقع فى إطار التفاعل بين الصور، التى يتم استقبالها عن طريق الحواس وبين المعرفة المخترنة ذات العلاقة، والتى يستعين بها المتلقى، والتى تختلف من فرد لآخر، والتى تتغير بالنسبة للفرد نفسه بتغيير المواقع والأدوار

والخصائص والسمات العامة والاجتماعية للفرد نفسه.

وتلعب الصورة الصحفية دوراً هاماً في خلق الصورة الذهنية باعتبار أن الحكم على الشيء فرع من تصوره ، وهو ما جعل كثيراً من الرؤساء يخضعون لخبراء الصورة؛ ينفذون أوامرهم بدقة مهما كلفهم الأمر، فحينما قالوا لبليز رئيس وزراء بريطانيا إن صورته تحتاج لتعديل ؛ فالشعر يجب أن يكون أكثر تهيئاً، وأن عليه أن يرتدى البدلة القاتمة ليبدو وجهه أكثر وضوحاً وابتسامته أكثر إشراقاً، وقد امتثلت مارجريت تاتشر حينما أراد خبراء الصورة أن تكون نموذجاً للمرأة القوية، التي تحرص على اكتساب الاحترام بمظهرها القوي الجاد؛ إذ أريد لها أن تكون بحق المرأة الحديدية، فتم تغيير أسلوب ملابسها، فلم تعد ترتدى إلا التاييرات من الألوان السادة فقط، كما خضعت لعملية تقويم أسنانها والحديث بشكل أبطأ وبلغة أكثر رصانة حتى لا تبدو في رعونة الأمريكيات، أما ما حدث مع جون ميجور فكان لافتاً للنظر إذ جعله خبراء الصورة يرتدى الصديري ذا الصفيين من الأزرار والكرافطة الرفيعة ثم البابيون، رغم أن هذه الصورة قربته من أن يكون جرسونا في فندق أكثر منه رئيس وزراء.

وقد نجحت ألعيب خبراء الصورة في إقناع الجماهير بانتخاب شخص غبي فارغ الرأس والدفع به إلى البيت الأبيض، وهو ما كلف أمريكا والعالم الكثير من الخسائر المالية والبشرية في حروب لم تحقق انتصاراً وهو بوش الابن، ذلك السكير المدمن، والذي لم يكن

يمر أسبوع دون أن تستوقفه دورية بوليس وتسحب رخصة قيادته لمخالفة القوانين وقيادته سيارة مسرعة في حالة سكر، ووصل الحال ببعض نوادى تكساس إلى حد منعه من دخولها لإثارته المتاعب والمشاجرات دون مبرر.

بدأت ألعيب خبراء الصورة فى تقديم بوش فى صورة المتحول من شخص عابث سكير إلى مؤمن شديد الإيمان ونادم على الذنب وشديد الولاء لكنيستته، بل ذهبوا إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال الاستعانة بتصريحات خبير فى السلالات فى تأكيد وإبراز سمات وملامح معينة أسهمت فى صناعة الصورة : أهمها أنه ينحدر من أصول ملكية ورئاسية، وأنه سيفوز بالرئاسة لمجرد أن الدماء الملكية تجرى فى عروقه، وأنه منذ عهد جورج واشنطن أول رئيس للولايات المتحدة، كان الفائز فى السباق إلى البيت الأبيض دائما هو المرشح الذى تربطه علاقة أوثق بالدماء الملكية؛ ولذلك فإن بوش الابن هو الأقرب للفوز لأنه ينحدر مباشرة من سلالة ملوك أوروبا، فهو من عائلة نبيلة من ولاية نيو إنجلند فى شمال شرق الولايات المتحدة.

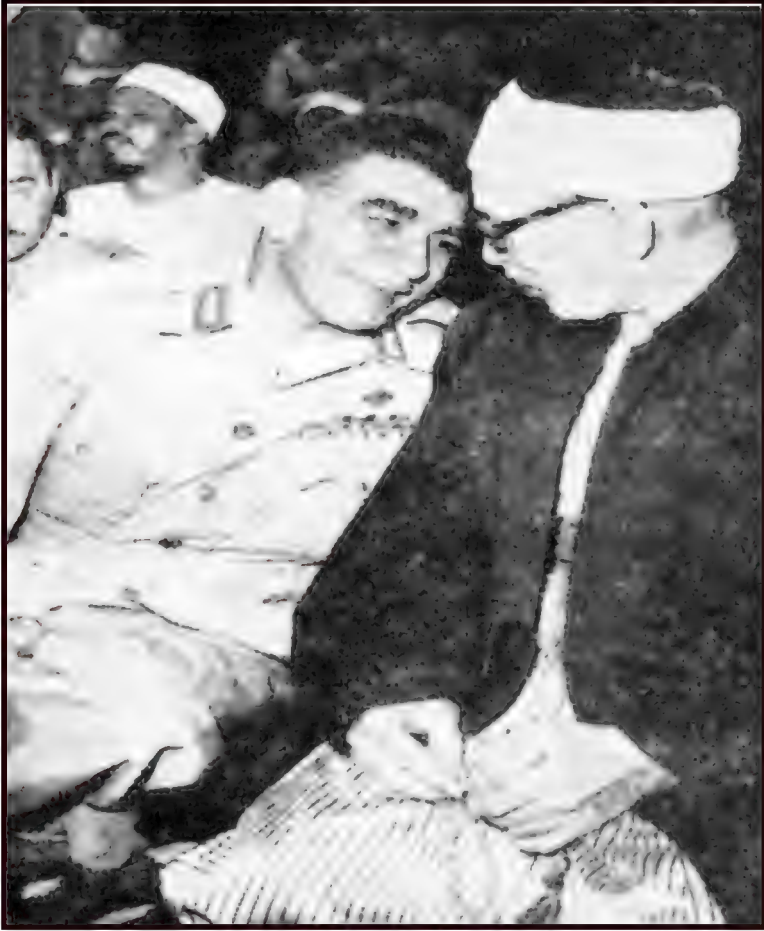
.. لم يكن هؤلاء فقط هم الذين سلموا أنفسهم لعباقرة من صناعات الصورة فقد خضعت الملكة إليزابيث لأوامر خبراء الصورة، الذين أسهموا فى إطالة عمر العائلة المالكة بعد مقتل ديانا، وقد نحا الخبراء نحو جعل الأسرة المالكة ذات مظهر إنسانى متجاوب مع مشاعر الناس من خلال نشر صور صحفية للملكة فى الشارع وهى

تضحك وتصافح الناس وتبكي على ديانا.*

الصورة الذهنية لرؤساء مصر:

بعد رحيل الملك وإلغاء النظام الملكي، وقيام الجمهورية ظلت وسائل الإعلام تؤله الرئيس، وتصفه ببقايا الصفات القدسية التي توارثناها عبر تاريخنا، فهو دائما ذات مصونة لا تُمس، فهو صاحب السيادة والفخامة والعزة، وهو الحاكم الملهم العليم ببواطن الأمور، وهو المفكر الوحيد وهو القائد الأعلى للقوات المسلحة دون خبرة كافية، وهو رئيس المجلس الأعلى للقضاء الذي يرتدى وشاح القضاء على لباسه العسكري، في إشارة إلى امتلاكه القوة والعدل، وهو أيضاً المشرّع الأوحد، فبإشارة من أصبعه ينطلق (ترزية القوانين) في غيهم، فكل ما ينطق به حكمة تتصدر صحف الدنيا، وهو لا يريد إلا المصلحة العامة ومصلحة الوطن، وأن كل الأمور تقضى بتوجيهاته، وهو أيضا المتدين الخلق والمتواضع الرحيم الذي يستمع للجميع ويحل مشاكلهم.

* د. عزة عزت - صورة الرئيس.



مع شيخ الأزهر محمد الخضر حسين



رجل مصر القوى ، هكذا قدم نفسه



فى المحفل الماسونى للتهنئة بالعيد



يتوضأ والقباب في إحدى قدميه



فى فراشه بالبيجاما



صابون الحلاقة على وجهه

وقد حكم مصر أربعة رؤساء هم:

- ١ - محمد نجيب : (١٨ يونيو ١٩٥٣ - ١٤ نوفمبر ١٩٥٤).
- ٢ - جمال عبد الناصر : (٢٣ يونيو ١٩٥٤ - ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠).
- ٣ - أنور السادات: (١٨ أكتوبر ١٩٧٠ - ٦ أكتوبر ١٩٨١).
- ٤ - حسنى مبارك : (١٤ أكتوبر ١٩٨١ - ١١ فبراير ٢٠١١).

محمد نجيب:

عند وقوع انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كان الإعلام محصوراً في ثلاث وسائل: الصحف والإذاعة والجريدة الناطقة؛ والصحف بطبيعتها لم تكن مؤثرة في السواد الأعظم من الشعب، الذى ارتفعت نسبة الأمية بين أفرادهِ، ولم تكن الإذاعة أفضل حالاً، فلم تكن أجهزة مذياعها متوافرة سوى فى قصور الباشوات ودواوير العمد وبيوت الأعيان وموظفى الحكومة وبعض المقاهى، وكانت الجريدة الناطقة تعرض قبل عرض الفيلم فى دور السينما، وتخطب شريحة محددة من سكان المدن حيث توجد دور العرض.

ومع الساعات الأولى للانقلاب حرص محمد نجيب الذى أُطلق عليه آنذاك "حركة الجيش المباركة" على الظهور فى زى عسكرى

حاملاً عصاه المارشالية وبايب يتدلى من زاوية فمه بصفته قائداً للحركة مع أخبار متناثرة عن كونه أيضاً سليل أسرة عسكرية عريقة، وهو أيضاً المتدين الذى يحرص على أداء الصلوات فى المساجد الكبرى، التى تضم رفات الأولياء، والجلوس فى خشوع لسماع خطبة الجمعة، وإظهار الود والتوقير لفضيلة الإمام الأكبر؛ فشيخ الأزهر دائماً هو المفتاح السحرى للدخول إلى قلوب المصريين ، وأيضاً لا يأنف الذهاب إلى المحفل الماسونى للتهنئة بالعيد، ليؤكد أنه جاء رئيساً لكل المصريين، والتركيز على أن يبدو ودوداً مع الجميع يعامل الجميع بتواضع وطيبة قلب، فهو لا يأنف الجلوس إلى جوار عامتهم والربت على أكتافهم.

.. ولم يغفل نجيب توظيف الصورة الفوتوغرافية فى خلق صورة ذهنية له رسخ من خلالها أنه يعيش حياة بسيطة مثل أواسط الناس من خلال دعوته لمصور مجلة "المصور" أحمد سليمان فى سبتمبر ١٩٥٣ لتصوير أحداث يوم من حياته ظهر فيه بالروب والبيجاما والقباق وصابون الحلاقة. وقد أثارت الصور إعجاب العامة وحبهم لرجل منهم يحكمهم ويحيا حياة بسيطة مثلهم بعيداً عن بذخ القصور وتيه السلطان.

جمال عبد الناصر:

كان الهم الأول لعبد الناصر هو إيجاد صحافة موالية تنقل عنه وتخلق له الصورة التي أرادها لنفسه، فأصدر جريدة الجمهورية التي خيبت آماله بمحدودية توزيعها، لدرجة أنه فكر في إغلاقها، ثم وجد أنه لا مفر من تأميم الصحافة وإنشاء التلفزيون العربى، وقام بتزويد الميادين العامة والساحات الشعبية ومراكز الشباب بأجهزته لنقل صورته وخطابه إلى الجماهير، وأحاط نفسه بالعديد من مؤلفي الأغاني والملحنين الذين تغنوا به وله.

.. وحرص عبد الناصر منذ الوهلة الأولى أن تبدو صورته مهيباً وقد ساعده على ذلك سمات جسمانية تمثلت في قامته الفارعة وعرض منكبيه ، قليل الكلام وهي سمة اكتسبها من نشأته يتيماً في حارة اليهود المنعزلة بطبيعتهما فقد ذكر الدكتور علي شلش في كتابه تاريخ اليهود والماسونية في مصر (ص ١٦٣) : أن سيدة يهودية تدعى مدام يعقوب فرج شمويل ، كان عبد الناصر يدين لها بالفضل ؛ لأنها هي التي رعته في طفولته وبعد وفاة أمه ، وكانت تعامله كأحد أبنائها ..

.. كما حرص على أن يبدو شديداً فى الحق وكرهية الفساد، ملتصقاً بشعبه مهموماً بأحواله، وهو أيضا الشخص المتدين دون تزمت،



عبد الناصر.. وسط الجماهير

وهو الرجل الصعيدي المحافظ أسرياً دون إغفال لدور المرأة، والمنحاز للفقراء من خلال إعلاء قيم الحق والعدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص والنزاهة والاستقامة والصدق وغرس الأمل في قلوب البسطاء وهو المتمسك بالعروبة والذي استطاع صهره الإسلامية بالقومية في بوتقة واحدة عندما خطب في الجماهير من منبر الجامع الأزهر حاشداً الجنود لحرب ١٩٥٦، وهو المتحدى انتصاراً للكرامة الوطنية.

وهو أيضاً الشخص البسيط المحب للفكاهة والذي يهوى الشطرنج لعبة الذكاء، ويعشق التصوير الفوتوغرافي ويحب مشاهدة أفلام



مع أسرته على الشاطئ يسجل بكاميرته مرح أطفاله

السينما.

وهي سمات رسمت له صورة الزعيم الملهم والبطل الأسطوري،
الذى يمتلك حساً قومياً وقدرة على صنع المستحيل، وتكفى إشارة
واحدة من يده لتلهب مشاعر وقلوب الجماهير المحتشدة حوله
دائماً.

السادات :

اشتهر السادات منذ عرفه المصريون متهماً في قضية مقتل أمين
عثمان باسم أنور السادات، وبعد توليه السلطة بدأ يُلقب ثلاثياً محمد
أنور السادات في إشارة أنه يتسمى باسم النبي محمد، تمهيدا لما
سيلقب به فيما بعد : "الرئيس المؤمن"، والذي يستهل خطابه بآيات
من القرآن الكريم، كما استخدم ألفاظا شعبية من قاموس صديقه
الكاتب الشعبي زكريا الحجاوى في مغازلة للبسطاء ودغدغة
مشاعرهم لكسب تعاطفهم.

ولكن سرعان ما احترقت هذه الصورة عندما انحنى أمام تمثال
عبد الناصر بعد أداء يمين تولي السلطة قائلا : " لقد جئت إليكم على
طريق عبد الناصر"، وهو ما أثار استياء الشعب المصرى المتدين
بطبعه والذي يكره الوثنية، فأدرك البسطاء أنهم أمام شخص فهلوى

يلعب بالبيضة والحجر، أو كما يقول أولاد البلد : "ابن حنت".

ولم يغفل السادات دور الصورة الفوتوغرافية في رسم الصورة الذهنية التي يريدها، فنشرت له الصور بالعباءة والجلباب البلدى، وظهرت زوجته جيهان وهي ترتدى ملابس القرويات في ميت أبو الكوم. وهو أيضاً الذى قبل زمالة بول هاريس مؤسس أندية الروتارى أحد روافد الماسونية، التى أطلق العنان لأنشطتها في مصر بعد السماح بانعقاد مؤتمر نوادى روتارى الشرق الأوسط في الإسكندرية في ٥ ابريل ١٩٧٨ برعايته وحضور ممذوح سالم رئيس الوزراء ومحب استينو وزير السياحة وروبرت مانشستر ممثل الروتارى الدولى * (١)، وقد أشارت " دائرة المعارف الماسونية " إلى أن المحفل السامى الماسونى السورى فى اجتماعه ليوم ٢١ / ٢ / ١٩٥٨ إعتماذ أنور السادات أستاذاً أعظم شرقى فى المحفل الماسونى الأكبر * (٢).

وقد ساعده الظرف التاريخى على تحسين صورة السادات بالانتصار العظيم فى أكتوبر ١٩٧٣، لكنه حوَّله إلى حالة من الاستعراض الشخصى بلبس البذات العسكرية للأسلحة المختلفة، بما يتفق وكل مناسبة، وهو ما كان مثار سخرية الشارع، الذى عبر

* (١) جريدة الأهرام ، ٦ - ٤ - ١٩٧٨

* (٢) محمد موسى النبهانى ، النشاط الماسونى فى الوطن العربى - الجزء ١ - ص ٧٤ ، الدار القومية للكتاب العربى - الطبعة الأولى - بغداد ١٩٨٥



بالجلباب والعباءة والمسبحة

عنها فى صورة نكتتين، وهما أن السادات عندما ذهب إلى مركز تنظيم الأسرة لبس "الولب"، وعندما ذهب إلى مركز رعاية الطفولة لبس "بامبرز".

فالسادات لم يُحسن استغلال النصر التاريخى بما فعله من تصرفات، وما تبعها من تداعيات وأحداث أهدرت قيمة النصر العسكرى، ولم تحقق المردود السياسى المستهدف منه بشكل يرضى القوى السياسية المصرية وفصائل النخبة المصرية من



بملايسه الداخليه يحلق ذقنه



مستنقياً على الأرض يمارس اليوجا



فى فراشه بالبيجاما

المتقنين والكتاب والصحفيين ورجال الدين الإسلامى والمسيحى، الذين طالتهم إساءات السادات وغروره ونالت منهم، فلم يحقق للسادات الصورة المنشودة فأصبح على حد تعبير المراجع الأجنبية "منبوذاً" Outcast، وهو ما جعل السادات يستنسخ تجربة محمد نجيب بدعوته للمصور فاروق إبراهيم مصور أخبار اليوم فى مارس ١٩٨١ لتصوير يوم فى حياته من خلال صور ظهر فيها بالملابس الداخلية، وأيضاً وهو يحلق ذقنه ويمارس رياضة اليوجا، والسباحة فى حمام السباحة بقصره، الغريب فى الأمر أن الصور كانت موضع سخرية الشعب المصرى الذى أطلق تعبيره اللاذع: "والله ونلتها يا خيشة!!" فلم يفلح السادات فى كسب ثقته وتحسين صورته أمامه، فبينما كان السادات يمارس رياضة السباحة فى حمام قصره كانت المياه لاتصل إلى المنازل إلا فى ساعات قليلة



جيهان السادات بملابس القرويات في ميت أبو الكوم



يستمع بمباهج الحياة وشعبه غارق في الشقاء

من النهار، ولا تصل إلى الأدوار العليا في المنازل مطلقاً والشوارع غارقة في مخلفات الصرف الصحي. وقد أعلن الشعب المصرى رأيه صراحة في السادات بعد اغتياله عندما لزم منازلهم فبدت الشوارع شبه خالية؛ ليتم التغيير وانتقال السلطة بسلاسة وليترك السادات يوارى التراب دون مشيعين .

حسنى مبارك:

الصدفة وحدها هي التي أتت بمبارك إلى كرسى الحكم؛ فقد جاء من وسط دوامات الدم وعواصف الذهب، فهو مجرد موظف بدرجة رئيس جمهورية، ولم يبذل أدنى جهد لتغيير هذه الصورة فهو يدرك حقيقة قدراته، فهو أخير دفعته في الكلية الجوية، وهو دائماً في آخر الصف وذيل السرب، وعندما عينه السادات نائباً للرئيس كان موضع نكات وقفشات وسخرية رجال الدولة المقربين من السادات لدرجة أن أحدهم أطلق عليه لقب : "الأفندى أبو نوتة"، لأنه كان يمسك بأجندة طوال الوقت يدون فيها كل ما يقوله السادات.

فلم تكن لمبارك صورة مشرقة يقدمها لشعبه حتى الضربة الجوية، فهو ليس قائدها الأوحده، كما أن وراءه الكثير الذى

حاول طمس تفاصيله؛ فهو الذى ارتضى لنفسه القيام بدور كومبارس فى فيلم "وداع فى الفجر" بطولة شادية وكمال الشناوى وإخراج حسن الإمام من إنتاج كمال الشناوى عام ١٩٥٦.

وهو الشاب المسلم الذى ارتضى لنفسه اسم جورج * فى سلوك انتهازى افتقد المبادئ من أجل الزواج من التلميذة الجميلة "فاتنة سانت كلير" رئيسة فرقة الباليه والسباحة بالمدرسة سوزان صالح ثابت، التى أصبحت فيما بعد سوزان مبارك، والتى سبق تعميدها كمسيحية فى كنيسة "بونتى بريد" باسم "سوزان بالمر ثابت"؛ وكان فى قبوله الاسم المسيحى بدلا من اسمه المسلم إرضاء لأقرباء لها متشددون دينيا من الكاثوليك المعتقدين للماسونية، ونتيجة لهذه الزيجة حصل على الجنسية البريطانية منذ عام ١٩٦٥؛ بما يخل بشروط تولى رئاسة الجمهورية !!

.. ومبارك أيضا هو الذى قبل أن يصدر طابع بريد من كيان معاد، يؤكد أنه تفانى فى خدمة الأعداء، وهو الذى لم ينف تصريحات

* روز اليوسف - كتب توحيد مجدى - عائلة مبارك البريطانية - العدد ١٩٢٥ - الجمعة الموافق ٧ أكتوبر ٢٠١١



مبارك الأخير على الدفعة؛ في آخر الصف وفي ذيل السرب.



الفريق محمود شاكر عبد المنعم القائد الحقيقي للضربة الجوية يسلم الأوسمة لرجاله وعلى
يمينه حسنى مبارك وعلى يساره المشير أحمد إسماعيل



كومبارس فى فيلم «وداع فى الفجر»



طابع بريد يؤكد أنه تقاتل فى خدمة الأعداء.

العدو بأنه كنزهم الاستراتيجي وحارس أمنهم الشخصي على مدى ثلاثين عاماً، وهو الذى قبل الصورة المهيئة التى ظهر بها فى المحكمة متمارزاً مستلقياً على قفاه يعبث بأصبعه فى أنفه وفمه.

أثر الصورة الصحفية فى صنع القرار:

أصبحت الصورة الفوتوغرافية أكثر أهمية وتأثيراً من الكلمة، وهو ما جعل أثرها كبيراً فى دوائر صنع القرار؛ فصورة واحدة قد تتسبب فى أحداث وقرارات مصيرية؛ فقد كان لصورة وكالة الأسوشيتد برس التى التقطها المصور نك أوت فى ٨ يونيو ١٩٧٢ لطفلة فيتنامية عارية تهرب مذعورة من قريتها ترانج بانج، التى تعرضت لقصف بالنابالم، أثر بالغ فى إثارة استياء العالم وسخطه، وأخرجت الرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون أمام الشارع الأمريكى، الذى روّعه بشاعة الصدمة، فخرجت التظاهرات منددة بالحرب القذرة فى فيتنام، ولم يجد نيكسون آنذاك تبريراً سوى التشكيك فى كون هذه الصورة مباشرة وحقيقية، ولكن هذا التشكيك لم يلق تصديقاً من الرأى العام الذى اتهم نيكسون بالكذب.

وكان لصورة أخرى نشرتها وكالة "أسوشيتد برس" عن مجازر



الطفلة كيم فوك تهرب عارية من قصف النابالم .. صورة جعلت
الرأى العام الأمريكى يطالب بإنهاء الحرب القذرة فى فيتنام

صبرا وشاتيلا أثرها البالغ فى إيقاظ الضمير العالمى، لدرجة جعلت الجمعية العامة للأمم المتحدة تدين المجزرة فى سبتمبر ١٩٨٢ وتندد بالوحشية الإسرائيلية، وتصدر قرارا تطالب فيه مجلس الأمن بالتحقيق فى المذبحة.

وأیضا كان لصورة التقطها سائق صومالى يعمل مع طاقم صحفى بريطانى وقع الصدمة على المواطنين الأمريکیین الذى طالبوا بالانسحاب الفورى من الصومال وتصويت الكونجرس بأغلبية ٢٢٦-٢٠١ على الانسحاب، الذى تم نهائياً فى ٣١ مارس ١٩٩٤ وكانت الصورة لصوماليين غاضبين يسحلون جثة أحد الطيارين



سحل الطيار الأمريكي في شوارع مقدشيو .. صورة أثارت
غضب الشارع الأمريكي، وخلقت واقع جديد على الأرض!!
الأمريكيين في شوارع مقدشيو بعد أن سقطت طائرته من طراز هوك
في ٣ أكتوبر ١٩٩٣.

وقد لعبت صورة نشرها نشطاء «الفيسبوك» لجثمان الشاب
القتيل خالد سعيد دورًا في إعادة النظر في التكيف القانوني والقيود
والوصف لقضيته، ففي البداية تم التعامل مع الواقعة على أنها حادثة
انتحار؛ واستمعت النيابة إلى أقوال القتلة بوصفهم شهودا!!

وبعد نشر الصورة وبها آثار العنف الوحشي، صدر قرار النائب
العام بإعادة استخراج جثة الشاب، وندب لجنة ثلاثية من الطب
الشرعي بالقاهرة برئاسة كبير الأطباء الشرعيين لفحص الجثة



خالد سعيد .. صورة أشعلت ثورة

وإعادة تشريحها لبيان سبب الوفاة. وبناء عليه أحال النائب العام الشرطيين المتهمين بتعذيب الشاب حتى الموت إلى المحاكمة، ليواجهها تهم «القبض على شخص دون وجه حق وتعذيبه بدنيا واستعمال القسوة». وقد حكم عليهما في ٢٦ أكتوبر ٢٠١١ بالسجن المشدد ٧ سنوات لكل منهما.

وكان لصورة أخرى نشرتها وكالة رويتر في ١٧ ديسمبر لفتاة مصرية تحت أقدام جنود من الشرطة العسكرية التابعة لوحدات الجيش المصرى ، والتي تصدرت قصتها كبريات صحف العالم ؛ لتروى وقائع قصة صحفية عن بربرية التعامل مع المتظاهرين



صورة الفتاة « المسحولة » أمام مجلس
الوزراء ، أغضبت الرأي العام في مصر
في مصر ، اللقطة تظهر مجموعة من الجنود يسحلون فتاة ،
وأحدهم يقفز عليها بالبيادة أكثر من مرة، وجندى آخر يضع
بيادته العسكرية على صدرها وهي تسحل وتُعَرَّى من ملابسها
وعندما تحاول سيدة كبيرة السن الذود عن الفتاة الشابة يضربها
الجنود .

كان لهذه الصورة وقع الصدمة على الرأي العام المصري،
فخرجت مظاهرات النساء في مصر لتدين هذا الفعل وهو ما حدا
بقيادة المجلس العسكري لتقديم الاعتذار والتحقيق في الواقعة بعد أن
شكت فيها أول الأمر ، ثم تجاهلها لعدة أيام



.. بهذه اللقطة التي أعدها طاقم سينمائي أمريكي تم الإعلان عن سقوط بغداد

وكان للصورة الصحفية بصفة عامة دور في توصيل بعض الرسائل فمثلاً تم الإعلان عن سقوط بغداد من خلال لقطة تليفزيونية لـ «لإسقاط تمثال صدام حسين»

أخلاقيات الصورة الصحفية:

Ethics of journalistic Photo

ظهر مفهوم أخلاقيات الصحافة في السويد في عام ١٩١٦ ثم في فرنسا عام ١٩١٨ ، ثم اعتبر هذا المفهوم من أهم الأسس التي تقوم عليها نظرية المسؤولية الاجتماعية ، وهو مجموعة من المعايير

الفنية المرتبطة بمهنة الصحافة والتي يلتزم بها الصحفيون في عملية استقصاء الأنباء ونشرها والتعليق عليها والتقاط الصور وفي طرحهم لأرائهم .

مع الساعات الأولى من مصرع الأميرة ديانا في ٣١ أغسطس ١٩٩٧، برزت قضية القواعد الأخلاقية والقانونية لإعادة الانضباط إلى الصورة الصحفية وعمل المصور الصحفي، حيث ناقش مصورو الصحف الرصينة في اجتماع الجمعية الملكية للتصوير الحادث، واعتبروه فرصة جيدة لإظهار ما يعتنقونه من أخلاقيات في مجال التصوير، مثل الموضوعية والتغطية المتوازنة، وأعلنوا أن ما حدث من مصوري صحف النفائات حسب التعبير الإنجليزي (Rubbish) من مطاردات فضولية وغير منضبطة لموكب الأميرة كان سبباً رئيساً في الحادث المأساوي، ومن ثم يجب العودة إلى حدود المهنية الصارمة وإقامة الحواجز بينهم وبين مصوري صحف الإثارة؛ تلك الحواجز التي كانت قد تلاشت خلال السنوات الأخيرة لرغبة الجمهور في التعرف على أخبار المشاهير.

وكان في مقدمة القضايا المثارة:

- قضية مصداقية الصورة وحمايتها من الحجب أو التلاعب في تفاصيلها أو استعمالها في غير الغرض الذي التقطت من أجله أو إساءة توظيفها بإقحامها في غير سياقها أو وضعها مع عناوين أو نصوص لا توجد رابطة حقيقية بينها وبين مضمون الصورة.

• قضية احترام الخصوصية والحدود التي يجب أن يتوقف كل من المصور الصحفي والقائم بعملية الاتصال المصور عندها، بما لا يجوز معه هتك ستر، أو نشر فحش أو انتهاك حرمة الأماكن التي حددها القانون، والتلصص على أصحابها واستراق الصور لهم في غفلتهم ودون إذن منهم، وكذلك الموازنة بين حق الشخصيات العامة في الخصوصية، وحق الرأي العام في متابعتهم، والحفاظ على حقوق الذين لا يريدون أن يكونوا مجالاً للتصوير.

• قضية احترام حقوق الملكية الفكرية للصور الصحفية، وحقوق النشر والحفاظ على حق المؤلف، وعدم جواز استخدام الصور دون الرجوع إلى أصحاب حقوق ملكيتها، وعدم جواز انتهاك حق المؤلف باستخدام المعالجات الرقمية في تشويه الصور الصحفية الأصلية بدون إذن وتصريح المؤلف.

• قضية احترام القوانين والمواثيق الدولية فيما يتعلق بشأن تصوير الأسرى واحترام التقاليد العسكرية العريقة، التي تلتزم باحترام جثمان الموتى من الخصوم واحترام حقوق السجناء.

• قضية احترام الضعف الإنساني لضحايا الحوادث والكوارث والجرائم والتعامل معهم باهتمام وتعاطف خاص، وتجنب التطفل على لحظات الحزن والأسى الخاصة بهم وعدم تصويرهم إلا في أضيق الحدود، التي تقتضيها الضرورة، وفي هذه الحالة يكون

التركيز على تصوير حالة الضعف، لا على شخوص الضعفاء.

• قضية الامتناع عن تصوير المشاهد التمثيلية أو المفبركة، وإدخال الغش والتدليس بتقديمها للمتلقى على كونها حقيقة أو حدثاً أو قصة خبرية.

حقوق البيئة والحيوان:

ولم تقتصر مدونات السلوك للمصورين الصحفيين على حقوق الإنسان فقط، بل تعدتها إلى حقوق الحيوان والبيئة بإرساء أخلاقيات تصوير الطبيعة من خلال عدد من القواعد التي أقرتها جمعية تصوير الطبيعة بأمريكا الشمالية:

- البعد عن التأثير على دورة حياة الحيوان.
 - احترام حاجات الحيوان الروتينية.
 - استخدام العدسة المناسبة لتصوير الحيوانات البرية، وعدم ترويع الحيوانات من وجودك بالابتعاد عنهم قدر الإمكان واستخدام عدسة ذات قدرة تقريبية أعلى.
 - مراعاة هشاشة النظام البيئي بالالتزام بالطرق ذات التأثير الأقل عليه.
-



صورة ميركل التي أشعلت حرب التابلويد في أوروبا

صورة ميركل وحرب التابلويد:

ورغم ذلك لم تتوقف تجاوزت المصورين.. لكن ما يجمع عليه
أستاذة وخبراء الإعلام هو أن نشر الصور المنحطة، التي تستهدف
التشهير والتشنيع والمبالغة، لا يعبر عن السقوط المهني والأخلاقي
للمصور فحسب بل يتعداه إلى انحطاط مستوى الشعب والصحيفة
معاً. *

* د. عبد اللطيف حمزة - المدخل إلى فن التحرير الصحفي.

فى إبريل ٢٠٠٦، أعربت الحكومة الألمانية عن انزعاجها من قيام صحيفة "دى صن" الشعبية البريطانية بنشر صورة شبه عارية المؤخرة للمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل، وهى تهم بارتداء لباس البحر على أحد الشواطئ الإيطالية، حيث أمضت عطلة عيد القيامة على جزيرة ايشيا الإيطالية قرب كابرى فى خليج نابولى.

وقال مساعد المتحدث باسم الحكومة الألمانية توماس ستج فى لقاء مع الصحافيين "تأمل المستشارة أثناء عطلتها من أن تتمكن من الاستراحة وتمضية الوقت مع زوجها لا أن تكون معرضة باستمرار للمصورين المتربصين".

وأوضح ستج أن ميركل لا تتنوى الادعاء على الصحيفة البريطانية. وقال "وجهة نظر الراى العام الألمانى فيما يتعلق بنشر هذه الصور واضحة جدا وهذا يكفيها".

وهو ما أشعل ما أسماه خبراء الإعلام "حرب التابلويد فى أوروبا" بين صحف ألمانيا وإنجلترا، فقد نشرت صحيفة بيلد الأكثر انتشارا فى ألمانيا مقالا بعنوان "عار عليكم! ما كنا أبدا لنظهر ملكتكم فى ثوب داخلي". ولاحظت صحيفة برلينر تسايتونج أن "المعلومة الوحيدة التى قدمتها الصحيفة أن للمستشارة مؤخرة، وهو ما قد

يكون معلومة جديدة لقرائها". وتابعت الصحيفة ساخرة : « يبدو أن البريطانيين لا يعرفون الشيء الكثير عن ألمانيا بعد عام ١٩٤٥ »

شهادات عن أهمية الصورة الصحفية:

ورغم بعض التجاوزات في إساءة استخدام الصورة ومواضع توظيفها؛ يظل المجد للصورة الصحفية لكونها وثيقة تاريخية وثقافية؛ جعلتها من أهم النوافذ للإطلاع على العصر الذي التقطت فيه وملامحه وأحداثه ؛ يقول فرنسيس هنرى تايلور:

« لقد دخل إلى حيز الوجود أدب بصرى لم يسبق له مثيل، يقرأ فيه الناس الصور تاركين للألفاظ واجب نقل الأفكار المجردة غير القابل للانتقال في أشكال مرسومة ».

– ويقول روبرت جيلام سكوت :

« إن الصور تمثل لغة مرئية يمكننا من خلالها أن نسجل ما لنا من خبرات داخلية وخارجية عن عالم لا نستطيع التعبير عنه بالكلمات » .

– ويقول بيل جيتس رئيس شركة مايكرو سوفت :

« إن من يسيطر على الصورة ، يسيطر على العقول .»

– ويقول آنوريه دى بلزاك أمير الرواية الفرنسية عن دور الصورة فى الكشف عن المشاعر وتعرية النفس البشرية من خداعها :

« أنا أخشى ذلك الصندوق العجيب المخيف الذى يسمونه الكاميرا ؛ فكل مخلوق يتشكل كيانه فى رأى من طبقات بعضها من فوق بعض بل هى متداخلة مع بعضها البعض إلى ما لا نهاية ، ولذلك فكل صورة تلتقطها الكاميرا هذه إنما تختلس أو تختزل واحدة من تلك الطبقات البالغة الدقة والخلق والإعجاز ، فإذا أمعنت الكاميرا فى تصوير المرء المسكين فإنها تجرده من طبقات وجوده ذاته تأخذها من كيانه وتحولها إلى صور مطبوعة .. فلا يبقى منه سوى شغاف من ذاكرة .. أو هياكل بغير جوهر أو مضمون .».

– ويقول الباحث الاجتماعى الأمريكى لويس هاين:

« لو استطعت أن أعبر بالكلمات عما أريد لما حملت الكاميرا معى»

– ويقول مؤرخ التصوير الفوتوغرافى هيلموت جيرنشم:
« الصورة الفوتوغرافية هى اللغة الوحيدة المفهومة فى كل أرجاء العالم والقادرة على مد الجسور بين الأمم والثقافات، إنها تربط عائلة الإنسان، مستقلة عن الهيمنة السياسية، فالناس خلالها أحرار. إنها تعكس بصدق الحياة والأحداث، وتسمح لنا أن نشارك فى آمال الآخرين ويأسهم، وهى تنير الظروف السياسية والاجتماعية،

ونصبح معها شهود عيان على إنسانية البشر وتوحشهم.»

– ويقول جلال الدين الحمامصي:

« الصورة الصحفية تظل راسخة في الأذهان بعكس المقدمة الصحفية فإنها تتبخر مهما كانت ألفاظها قوية، ومعبرة. »

– و يقول د. بطرس غالي (أمين عام الأمم المتحدة الأسبق) عن تأثير الصورة الصحفية في صنع القرار السياسي:

« إن الصورة الصحفية أصبحت العضو السادس في مجلس الأمن الذي يملك حق الفيتو » .

– ويقول بوردييه في كتابه " الحرب والصورة ":

« السيطرة على الصورة تمثل الخطوة الأولى لحسم المعركة، ومن ثم كان التوظيف المحموم للصورة من أجل صنع الواقع، حيث تدور رحى الحرب بين متسابقين على من يملك قدرة فرض الواقع الذي يشاء وحرمان الخصم من المشاركة أو تبديل هذا الواقع الافتراضي بالضرورة، أن تكون مصادر انطلاق الصورة هدفاً مركزياً في أجندة الحروب الأخيرة. ففي حرب كوسوفو العام ١٩٩٩ قصفت قوات الناتو مبنى التلفزيون في بلجراد وتدميره، وفي ٢٧ مارس ٢٠٠٣ قصفت القوات الأمريكية مبنى الإذاعة والتلفزيون في بغداد، وكادت تلقى قناة الجزيرة المصير نفسه في

العام ٢٠٠٤، وفي يناير ٢٠٠٦ دُمّرت القوات الإسرائيلية مبنى الإذاعة الفلسطينية ومبنى التلفزيون في مدينة البيرة وهدّدت بقصف مبنى التلفزيون في مدينة غزة. وفي ١٦ يوليو ٢٠٠٦، أى بعد ثلاثة أيام على اندلاع الحرب بين حزب الله وإسرائيل، قامت الأخيرة بتدمير مبنى تلفزيون المنار.»

– ويقول الكاتب الصحفى حلمى النمنم:

« الصور الصحفية بمعيار اليوم هي وثائق لا غنى عنها لمن يريد أن يدرس ويتأمل العصر الذى التقطت فيه؛ نقف من خلالها على التحولات السياسية والإنسانية التى تقع وتحدد مصائر الأفراد والجماعات.»

– الناقد الأدبى عبد الله الغذامى :

« لقد امتصّت الصورة الطاقة الإبداعية للغة، فتحوّلت هي ذاتها إلى لغة، فبعد أن كان الفنان يستعين بالكلمات المجردة من أجل توصيف واقع ما، نجحت اللغة البصرية فى اقتحام المجال الإبداعي، حيث يتحول الموصوف اللامرئى إلى مادة بصرية قادرة على الإفصاح عن ذاتها بلغة صورية مكتنزة بالدلالات والإيحاءات، وأشكال التعبير التى تفتح الخيال الإنسانى، وترزخه بحزمة إشارات بصرية تضاهى بل تتفوق على القدرة الإبداعية والقوة التعبيرية للغة المجردة.»

– ويعرب د. جلال أمين فى كتابه عن "العولمة" عن مخاوفه من طغيان ثقافة الصورة على الثقافات التقليدية قائلاً:

« ومن الغريب أن القلق المتزايد، داخل المجتمعات المتقدمة اقتصاديا من التهديد الذى تتعرض له بعض أنواع الحيوانات والطيور التى يهددها التقدم التكنولوجى بالانقراض، لا يقابله قلق لما يحدث لثقافات الأمم المختلفة من وراء هذا التقدم التكنولوجى نفسه، مع أن هذه الثقافات مهددة هى أيضا بالانقراض، والخسارة فى هذه الحالة لا تقل فداحة ».

ولا شك أن مخاوف د . جلال أمين حقيقية وهو ما دفع د . نبيل على فى كتابة «العرب وعصر المعلومات» للتساؤل : كيف ندرا عن الضعاف فى عالمنا خطر تحول هذه القدرة فى يدى الأقوياء إلى «هيروشيما» جديدة معلوماتية تسحق عقولهم وتقتلع جذورهم الحضارية ؟

.. ولاشك أن تلك المخاوف حقيقية ؛ فالمشهد الإعلامى فى مصر كارثى بكل المعايير ، ولا يوجد له نظير فى دولة فى العالم ؛ فالسمة الغالبة عليه هى الفوضى والانفلات وغياب المعايير المهنية فى ظل هذا الكم الهائل من الإصدارات الصحفية والقنوات الفضائية ؛ فالفضاء المصرى يستقبل ٦٠٠ قناة علي «نايل سات» لا تعمل بترخيص إلا ٨١ قناة منها فقط فى غياب قانون لتنظيم البث الفضائى ، فجهة الترخيص هي الهيئة العامة للاستثمار التى تشرف علي

الفضائيات وتتعامل معها كما تتعامل مع شركات الشيبسى واللبان
والمياه الغازية ، ودون أن تسأل عن مصدر التمويل أو سر التكاليف
علي أملاكها ؟!!! .

.. والحل يخلص في تفعيل دور نقابة الصحفيين في محاسبة
أعضائها وتفعيل ميثاق الشرف الصحفي ، وإنشاء هيئة ضابطة
للبنث الفضائي على شاكلة هيئة الاتصالات الفيدرالية في أمريكا
(FCC) ، ومكتب الاتصالات في دول الاتحاد الأوربي (EPRA)
، وتكون هيئة معنية بمتابعة تنظيم وسائل الإعلام «لغرض الدفاع
القومي» ولغرض تعزيز الهوية المصرية وحماية المشاهد وسلامة
الأرواح والممتلكات ، وتلقي الشكاوي من الجمهور في حق وسائل
الإعلام أو الفضائيات التي ترتكب أخطاء وفحص تلك الشكاوي
والبت فيها.

الفصل الرابع :

التلاعب فى الصورة

تزوير التاريخ عادة قديمة قدم الشعب المصرى، فالمؤرخون ينسبون إلى بعض فراعنة مصر القديمة، قبل آلاف السنين، وحين كان التاريخ يسجل عن طريق حفر نقوشه على الحجر، أنهم يمحوون ما سبق أن حفره أسلافهم، ويعيدون كتابة بعض الأحداث ناسبين لأنفسهم معارك لم يخوضوها وانتصارات لم يحرزوها وأعمالاً لم يقوموا بها سواء كان طمساً لحكام سابقين عليهم أو انتحالاً لفضل لا حقّ لهم فيه.

وفى الثلث الأول من القرن العشرين، ومع تطور الأساليب أصبحت عملية التلاعب فى الصورة إحدى أهم وسائل تزوير التاريخ، فقد استخدمت الصور المزورة لتزييف الوعي والإيحاء بأفكار ومعان وأراء مغايرة لا وجود لها فى الواقع، والتى تدخلت فى صياغتها اتجاهات القائم بالاتصال فى عملية الاتصال المصور، والمهارات الخاصة بالتغيير والتبديل والحذف، لكنها كانت مهارات بدائية، ولا يمكن للعين غير الخبيرة كشف هذا التلاعب بمجرد التدقيق فى الصورة.

لكن بعد الدخول إلى عصر التكنولوجيا الرقمية وتطور تكنولوجيات وسائط الإعلام الجديدة من الكاميرات الرقمية والهواتف الخلوية عبر الأقمار الصناعية وأجهزة الكمبيوتر، ومن خلال تقنيات الحواسيب الإلكترونية والبرامج الرقمية الخاصة بمعالجة الصور، وفى ظل تطور النظم الصحفية وتأثرها بالتكنولوجيا الحديثة التى سهلت

للمصورين الصحفيين استخدام معداتهم ليس فقط لالتقاط الصور ونقلها، ولكن التعامل مع هذه الصور لخلق التأثير المطلوب، مما جعل الصورة أداة قوية للدعاية وتزييف الحقائق، فبعدما كانت كما يقول المثل الصيني : "الصورة بألف كلمة"، أصبحت "الصورة بألف كذبة".

وقد أوضح شيريل جونستون مؤلف كتاب النص الرقمي الخادع "The Digital Deception Text" خطورة ذلك، وحذر من الاستجابة لإغراء التكنولوجيات الجديدة للصحفيين؛ وضرب جونستون مثلاً بحالة بريان فالسكى Walski Parian مصور "لوس أنجلوس تايمز" أثناء تغطية الحرب على العراق في عام ٢٠٠٣ أخذ صورتين لجندي بريطاني يقف أمام حشد من العراقيين، الذين يقفون أمامه في مهانة، وقام بمعالجتهما بالكمبيوتر وجعلهما صورة واحدة؛ ونشرت الجريدة الصورة ليكتشف القراء أن بعض وجوه الأشخاص في الصورة مكررة في الخلفية. وبالاتصال بالمصور لم ينكر أنه استخدم الكمبيوتر في معالجة الصورة؛ مما أثار غضب العراقيين من هذه الصور، وفي وقت لاحق أُلقت المقاومة العراقية القبض عليه، وقتلته رمياً بالرصاص.

.. وهو ما حدا بوكالات الأنباء في إطار تأكيد مصداقية الصورة وأخلاقياتها إلى تذييل كل صورة بعبارة : " لم نغير شيئاً في الصورة we don,t change any thing " كما تمت إضافة مصدر



الصورة الحقيقية



الصورة المزيقة

الصورة واسم المصور Credit Line إلى الصورة ليتحمل المسؤولية الأدبية أمام الرأي العام، بعد أن كانت الصورة حقاً خالصاً ينسب للوكالة وليس للمصور، وأعلنت وكالة أسوشيتدبرس أنها لن تسمح بتغيير مضمون أى صورة، وفى النرويج بدأت الصحف تقليداً بوضع ختم على صور تم التلاعب فى تفاصيلها ينبه الجمهور إلى أنها "رسوم فوتوغرافية"، وليست "وثائق فوتوغرافية حقيقية".

تاريخ التلاعب فى الصورة:

وقد بدأت عمليات التلاعب فى الصورة التى أمكن رصدها فى عام ١٩١٧ عندما عمدت القيادات الروسية إلى التلاعب فى صور لينين بطريقة بدائية وهى طريقة "الفوتو مونتاج" من خلال محو رجال الأمن المجاورين للينين وإضافة صور بعض الأشخاص أمامه، وهو يخطب فى الجماهير لإعطاء انطباع جيد لدى المشاهد بمدى حب الشعب للينين وعدم وجود حواجز أمنية تحول بينه وبين شعبه.

وبعد موت لينين قائد الثورة الروسية، دار صراع عنيف على السلطة بين ستالين وتروتسكى، انتهى بانتصار ستالين وطرده تروتسكى من

البلاد، وانبرى ستالين إلى وثائق بسلطة الدولة يمحو كل عمل قام به تروتسكى للثورة، وظهرت من الكتب ودوائر المعارف طبعات جديدة تعيد شرح الأحداث بطريقة تمحو أثر تروتسكى أو تشوه دوره، حتى اللوحات الزيتية التى رسمها الرسامون لأحداث الثورة ومواقفها الحاسمة وعُلقت فى المتاحف، أعيدت الفرشاة لتمحو وجه تروتسكى حيثما ظهر فى أى موقف منها، بل إن عدداً من الصور الفوتوغرافية الهامة فى الأرشيف أجريت عليها تعديلات فى الاتجاه ذاته.

أشهر الصور "المفبركة"

الصورة الأولى:

من أشهر الصور المفبركة صورة نشرتها مجلة «المصور» منسوبة إلى المصور شوقي مصطفى فى صفحتها الأولى من العدد ٢٥٥٧ بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٩٧٣ لجندي فاغر فاه باسط ذراعيه فى الهواء فى بلاهة، نشرت الصورة مصحوبة بعنوان كبير: «حرب التحرير»، ومنذ ذلك اليوم يتم تداول الصورة على أنها انفراد لمصور المجلة، الذى استطاع تسجيل لحظة العبور التاريخية،



الصورة المصطنعة للحظة العبور

الغريب أن الصورة أصبحت أيقونة الحدث العظيم، وتناقلتها الكثير من الصحف الأجنبية والوكالات، لكن الأغرب من ذلك أن مجلة «الهلال» قد أعادت نشرها على صفحة غلاف عدد نوفمبر ١٩٧٣ بعد تلوينها بأسلوب بدائي فج ؛ افتقد التناغم مع طبيعة الصورة وأعادت «المصور» نشرها على صفحة غلاف العدد ٤٥٣٩ بتاريخ ٥ أكتوبر ٢٠١١ في الذكرى ٣٨ لانتصار أكتوبر المجيد، دون أن يفكر أحد في قراءة بيانات الصورة التي تكشف كل تفاصيلها عن كونها صورة مصطنعة لأسباب كثيرة ومتعددة:

١ - أن الإعلام ومصوريه لم يكن لهم تواجد في المكان لحظة العبور

أو ساعته أو حتى يومه، في إطار خطة الكتمان التي كشف عنها
دكتور عبد القادر حاتم، وهو المسئول الذي كلفه الرئيس السادات
برئاسة مجلس الوزراء وإعداد الدولة للحرب نيابة عنه، فقام بوضع
الخطوط الرئيسية لسياسة جديدة تقوم على المفاجأة الإستراتيجية
وهي: أن من يريد أن يحارب لا يعلن أنه سيحارب.*

٢- أن الأطقم الإعلامية المؤهلة والمدرّبة التي تم تجنيدها في وحدات
التوجيه المعنوي، تم تسريحها قبل شهرين من الحرب ضمن خطة
الخداع والتمويه.

٣ - أن غياب عنصرى التلقائية والعفوية يفضح الأداء التمثيلي
لموضوع الصورة.

٤ - بنظرة إلى عمق الصورة نرى الفراغ الفسيح خلف الجندي،
وكان هذا الجندي هو الشخص الوحيد الذي عبر، وقد خلت الصورة
من زملائه رفاق السلاح، بينما الحقيقة التاريخية تؤكد أن الجنود
على شاطئ القناة في اندفاعهم للعبور كانوا مثل جيوش النمل
المتزاحمة على قطعة سكر !!

٥ - بندقية الجندي في الصورة بدون خزينة ذخيرة؛ وهو ما لا
يتفق مع طبيعة الأمور ولا يستقيم مع حالة الحرب ولباسه (الشدة
القتالي).

٦ - المعبر البدائي الذي يظهر في الصورة عبارة عن أحد النماذج

* د. محمد عبد القادر حاتم، دور الإعلام المصري في تحقيق المفاجأة الاستراتيجية في حرب
أكتوبر ١٩٧٣ : مكتبة الأسرة ٢٠٠٣

الهيكالية المعدة لتدريب الجنود؛ لأنه يختلف عن أنواع المعابر الأربعة التي استخدمت في العبور.

لكن الأرجح أن هذه الصورة التي تم توظيفها في غير سياقها، قد التقطت قبل الحرب في الموقع الذي أعدته القوات المسلحة لتدريب وحداتها على العبور في منطقة تماثل قناة السويس على الرياح البحري قرب مدينة الخطاطبة، وعلى قطاعات بنيت مطابقة لخط بارليف على السهل الصحراوي المجاور لمناطق استصلاح الأراضي في الصحراء الغربية، والتي كان يتم نقل الجنود إلى مواقع التدريب العملي في سيارات مطلية باللون الأحمر وعليها اسم أحد المقاومين، والتي تم تمويهها بوضع الخيام البالية في هذا الموقع ولافتة خشبية كتب عليها أنها تابعة «للمؤسسة المصرية العامة لاستصلاح الأراضي»، ولم ينس رجال المخابرات أن يطمسوا جزءا من اللافتة بالرمال لإخفاء بعض أحرف الكلمات، بحيث يبدو الموقع متهاكاً، وليكون على أجهزة قراءة الصور الجوية المعادية أن تستخدم خيالها في استكمال الأحرف الناقصة!

الصورة الثانية:

بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ تمت إزالة صورة الفريق سعد الدين الشاذلي رئيس أركان القوات المسلحة من صور غرفة عمليات



الصورة الحقيقية التى نشرت لغرفة العمليات يوم ٧ أكتوبر ١٩٧٣ ويظهر فيها السادات
وإلى جواره الوزير عبد الفتاح عبد الله وزير رئاسة الجمهورية والفريق أول أحمد إسماعيل
والفريق سعد الدين الشاذلى



صورة حقيقية أخرى تم نشرها بعد بداية الحرب بأيام ويظهر فيها السادات وإلى جواره
الفريق أول أحمد إسماعيل والفريق سعد الدين الشاذلى واللواء الجسمى رئيس العمليات.



صورة مبارك المزيفة في غرفة عمليات حرب أكتوبر

حرب بناء على تعليمات السادات بعد خلفه معه، وفبركة صورة ظهر فيها مبارك مكانه، كما لو كان رئيس الأركان والعقل المدبر بكل ما يتعلق بأكتوبر؛ ولأنه ومنذ الخليفة لم توجد الجريمة الكاملة، فقد جاء التزوير مفضوحاً، فلم يكن أبداً قائد القوات الجوية يجلس بجوار الرئيس أو القائد الأعلى في الحرب، فالأعراف العسكرية تقضى بأنه في غرفة القيادة لا يجلس قادة القوات بجوار الرئيس أو القائد الأعلى، فهذه المكانة مخصصة لوزير الدفاع ورئيس الأركان فقط، كما أن البروتوكول العسكري يمنع قادة الجيوش ورؤساء الأسلحة داخل غرفة العمليات من التحدث إلى الرئيس مباشرة.

ولأن الصورة لا تكذب فقد فضحت التزوير من خلال الهدام الأنيق لمبارك، والذي لا يتفق مع أجواء الحرب، ومن خلال نظرة عين مبارك في اتجاه معاكس لموضع الخرائط واتجاه نظرة السادات، فضلاً عن فقدان الظلال وانعدام الأثر في عمق الصورة.

الصورة الثالثة:

خلال حرب تحرير الكويت، استخدمت أجهزة الدعاية الأمريكية نمطا آخر من خداع الصورة. كانت تستهدف التعبئة الشاملة ضد شعب العراق وجيشه ودولته. ووقتها كان هناك قلق عالمي من تفجير آبار النفط ، فاستغل الأمر وجرى تصوير طيور غارقة في بحيرات التلوث في جزيرة ألaska، وقالوا إنها صور ناتجة عن تخريب العراق لحقول النفط.



الصور المصطنعة لتدمير البيئة وقتل الكائنات البحرية وأن السماء في الخليج تمطر ماء
أسود. تلك الصور التي تم تصويرها في منطقة آلاسكا باعتبارها جرائم تم إلصاقها زوراً
بالنظام العراقي

الصورة الرابعة:

وفى بداية العمليات البرية خلال العدوان الأخير على العراق عام ٢٠٠٣، كانت هناك دعاية حربية مباشرة، باستخدام الصورة المفبركة أيضاً. فتم إلباس بعض المواطنين العاملين فى إحدى الدول العربية المجاورة بلباس جنود عراقيين، وجرى تصويرهم فى حالة استسلام للجنود الأمريكيين. بهدف تدمير الروح المعنوية للشعب والجيش العراقى فى بداية المعركة.



الصورة المزيفة للأسرى من الجنود العراقيين .. ولم يسأل أحد نفسه : من
أين أتى الجنود المشردين في الصحراء بكل قطع القماش الناصعة البياض !!

الصورة الخامسة:

نشرت صحيفة الفجر فى عددها (٩٣) السبت ١٧ - ٣ - ٢٠٠٧ صورة على صفحتها الأولى لشيخ الأزهر مرتدياً زى بابا الفاتيكان تعلوه شارة الصليب وممسكا فى يده عصا على رسم الصليب وعليه السيد المسيح مصلوبا. وقد جرم القضاء المصري الفعل لكونها تنطوي على جريمة القذف باصطناع صورة عبر برامج معالجة الصور على خلاف الحقيقة، وألزم القضاء رئيس التحرير ومدير التحرير بدفع غرامة مالية !! .. لكن الثابت بالصورة التي لم يتم التلاعب فيها هو أن شيخ الأزهر التقى شيمون بيريز (آخر جيل «الأباء السفاحين» في الكيان الصهيوني) ثم عاد فضيلة الشيخ لينكر ذلك تارة، ويبرر ذلك تارة أخرى بأسباب واهية منها أنه لم يكن يعرفه رغم أن الصورة تظهره وهو يصافحه بحميمة بكتنا يديه!!

اسكتش لمقطع من الصورة
المفبركة لشيخ الأزهر في
زي بابا الفاتيكان وعليه رسم
الصلبان.. تلك الصورة التي
حكم القضاء المصري بتجريم
فاعليها .

.. لذا نعتذر عن إعادة نشرها
حتى لا نقع تحت طائلة القانون
مُكتفين برسم اسكتش يوضح
طبيعتها للمتلقي .



شيخ الأزهر محمد سيد طنطاوي يصافح شيمون
بيريز بكلتا يديه.. ثم عاد لينكر أنه لم يكن يعرفه!!

الصورة السادسة:

فى يوليو ٢٠٠٨ أمد الحرس الثورى الإيرانى وكالات الأنباء العالمية بـصور توضح عمليات ناجحة لإطلاق صواريخ باليستية، ولكن كانت تلك صور مزيفة، عمدت فيها إيران إلى تزييفها من أجل إعطاء انطباع قوى عن القوة الصاروخية الإيرانية.



الصورة الحقيقية



الصورة المزيفة

الصورة السابعة:

فى عام ٢٠٠٦ قام عدنان حجى وهو أحد مصورى وكالة رويترز، الذى كان يغطى أحداث بيروت فى ذلك الوقت بالتقاط صورة عادية تمثل انفجارا بسيطا فوق أحد الأحياء السكنية، وقد عمد عدنان حجى إلى إضافة المزيد والمزيد من الدخان الأسود

إلى الصورة الأصلية، حتى يعطى للمشاهد انطباعا بشدة الانفجار ومدى ضخامته، ويعمل على تضخيم وتهويل الحدث، ولقد تم حذف كل صور عدنان حجى من وسائل الإعلام العالمية بعد أن ظهرت الحقيقة. حتى يعطى للمشاهد انطباعا بشدة الانفجار ومدى ضخامته، ويعمل على تضخيم وتهويل الحدث، ولقد تم حذف كل صور عدنان حجى من وسائل الإعلام العالمية بعد أن ظهرت الحقيقة.



الصورة الحقيقية .. حريق في مقالب قمامة !!



بالتلاعب بالصورة جعله المصور أحد بطولات حزب الله



من الصورتين السابقتين تم انتاج هذا
الغلاف الذي كان سبباً في « فضيحة رويتر »



تزوير صورة الوزيرة لإخفاء الخاتم الثمين في اصبعها والتعمية على مصادر ثروتها

الصورة الثامنة:

نشرت صحيفة «لوفيجارو» صورة لرشيده داتى على صفحتها الأولى فى ١٩ نوفمبر ٢٠٠٨، بعد التلاعب فيها وتعديلها تقنيا لإخفاء خاتم من الذهب والماس بقيمة ١٥ ألفا و ٦٠٠ يورو بناء على طلب شخصى من الوزيرة، بسبب صراعها مع القضاة من أجل تحسين وتطوير القضاء الفرنسى؛ حتى لا تثار الأقاويل حول مصدر ثمن ذلك الخاتم.

اضطرت إدارة تحرير قسم الصورة يومية «لوفيجارو» أكثر

من مرة إلى توضيح الأمر وتقديم الاعتذار، خاصة بعد أن أخذت المسألة بعدا سياسيا بعد اتهام اليومية الفرنسية المقربة من نيكولا ساركوزى بالتدخل دوما من خلال خطها التحريري لإخفاء أخطاء وزراء الحكومة وتلميع صورتهم أمام الرأي العام، والتزمت في تصريح رسمي لووكالة الأنباء الفرنسية بعدم تكرار هذا الحادث الذى وصفته أوساط إعلامية فرنسية بـ «الرغبة والنية في خداع الرأي

الصورة التاسعة :

تزوير جريدة الأهرام للصورة الرسمية لمبارك فى البيت الأبيض أثناء عبوره صالة البيت الأبيض مع الرؤساء أوباما والملك عبد الله ومحمود عباس ونتنياهو، والتي التقطها له المصور تشاك كيندى، ونشرت على موقع البيت الأبيض بتاريخ ١ - ٩ - ٢٠١٠ .

وقد أعادت الأهرام نشر الصورة فى العدد ٤٥٢٠٧ بتاريخ ١٤ - ٩ - ٢٠١٠ على نصف الصفحة بعد التلاعب فى تفاصيلها ببرنامج معالجة الصور (Photo shope) بوضع مبارك فى مقدمة المشهد بدلا من آخره.



الصورة المزيفة



الصورة الحقيقية

الضوء وزوايا الكاميرا:

الأساس في عملية التصوير هو المصور وليس الكاميرا، ولذلك لا تقتصر عمليات التزوير في الصورة على التلاعب في بياناتها بالحذف والإضافة والتغيير والتبديل، بل إنه في كثير من الحالات يقوم المصورون باستخدام مهاراتهم الشخصية في إضفاء تأثيرات خاصة على الصورة من خلال الإضاءة وزوايا التصوير وقطع الكادر، وهو ما يجعل الصورة تسير في اتجاه عكس حقيقتها.

يعتبر الضوء هو لغة الصورة الناطق بالمعنى الدلالي لها، فالصورة الغنية بالإضاءة تعبر عن معانٍ متفائلة وإشاعة روح البهجة، بعكس الصورة التي تفتقر إلى الإضاءة فإنها تميل إلى إشاعة الشعور بالحزن والقتامة، فعلى سبيل المثال قامت مجلتي **Time** و **News week** بنشر صور الرياضي الأمريكي (أ.و. جا. سامبسون) في القضية الخاصة باتهامه بقتل زوجته السابقة، وقام محرر التايم بنشر صورته في عدد ٢٧ يوليو ١٩٩٤ بعد معالجتها بإظلام وجهه سامبسون وإضفاء ضوء مخيف عليه، وهو ما جعل الصورة تنطق بالشراسة والشر أكثر من صور النيوزويك، وهاجم النقاد التايم واتهموها بالعنصرية، وهو ما حدا بالتايم للاعتذار في العدد التالي.



.. الضوء لغة الصورة .. الفارق كبير بين الغلافين

كما أثبتت الدراسات العلاقة بين زوايا الكاميرا ودلالات استخدامها في الصور الصحفية، فاختيار زاوية التقاط الصورة يحدد الانطباع الناجم لدى رؤيتها، وكذلك الدمج بين عمق الصورة وزاوية التصوير.

زوايا التصوير الأساسية:

هناك ثلاثة مستويات أساسية معروفة في التصوير:

• مستوى فوق النظر High angle level

• مستوى النظر Eye level

• مستوى دون النظر Low angle level

أما المستويات المنبثقة عن هذه المستويات فيمكن أن ندرجها في الآتى :

١ - مستوى عين الطائر bird view level : سميت كذلك لأن الصورة تلتقط من أعلى فى مستوى الطائر، الذى ينظر للأرض وهو محلق فى السماء.. مثل التصوير من طائرة هليكوبتر، أو من فوق سطح بناية شاهقة.. وهى تستخدم عادة لإظهار الأعداد الضخمة جداً فى المظاهرات أو المباريات أو ما شابه.

٢ - مستوى عال جداً فوق النظر Extreme high angle level : وهى أعلى بكثير من مستوى النظر ولكنه أقل من المستوى السابق.

٣ - مستوى أعلى النظر high angle level : وهذه الصورة تلتقط بزاوية مع الأرض بمقدار ٤٥ درجة، وهذه اللقطة إذا استخدمت مع الإنسان فإنها تنتج صورة توحى بتحقيق ذلك الشخص.

٤ - مستوى النظر Eye level : وتكون العدسة فى مستوى عين الإنسان، والكاميرا فى اتجاه أفقى وليست مرفوعة ولا منخفضة، ويمكن أن نصفها بأنها محايدة لا تعطى انطباعاً بالتحقير أو

التعظيم

٥ - مستوى دون النظر low angle level: وهذه اللقطة عكس العلوية تماماً، حيث تكون الكاميرا فى مستوى منخفض، وترفع العدسة لأعلى بزاوية ٤٥ درجة، وهذه تعطى انطباعاً بالفخامة والتعظيم ، ولذلك فكل الصور الشخصية للرؤساء والزعماء تكون من هذه اللقطة.

٦ - مستوى منخفض جداً دون النظر Extreme low angle level وهى منخفضة جداً عن مستوى النظر وبشكل أكثر من المستوى السابق.

أشهر الأغلفة المزورة:

يتكون الخطاب الغلافى للمجلة من عنصرين أساسيين هما: العنوان وصورة الغلاف التى تحمل أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالاً تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين فى عالم التشكيل البصرى التشكيلى أو فن الرسم للتأثير على المتلقى والقارئ، وهى عناصر تشكل مجتمعة المظهر الخارجى للمطبوع، وأول ما تقع عليهما عينا المتلقى أو القارئ، وعلى أساسهما يبنى اختياره.

Money-Saving Store Coupons Inside!

TV
GUIDE

Aug. 25-Sept. 1
75c

Oprah! The Richest Woman on TV?

How she
amassed
her \$250-
million
fortune



الغلاف المزيف



الصورة الحقيقية

وقد استغل القائم بعملية الاتصال المصور أغلفة المجلات للإيحاء
بمعان وأفكار غير حقيقية، ففي ٢٥ أغسطس ١٩٨٩ نشرت مجلة
TV Guide على غلافها صورة مفبركة لأوبرا وينفري، وهي
تجلس عارية السيقان على كومة كبيرة من أوراق البنكنوت مع
عنوان: «أوبرا أغنى امرأة في التلفزيون»، وحقيقة هذه الصورة
أنه تم تركيب وجه أوبرا على جسد الممثلة أن مارجريت.

مع الدخول إلى عصر التكنولوجيا الرقمية تصاعدت وتيرة إساءة
المعالجات الرقمية للصورة الصحفية على أغلفة المجلات، ففي
فبراير ١٩٩٣ نشرت مجلة Spy الأمريكية على غلافها صورة



غلاف مجلتي سباي وفروست احتويا على « القذف بالصورة»

لهيلارى كلينتون، بعد أن قاموا باستخدام الكمبيوتر فى تركيب رأسها فوق جسد امرأة عارية الصدر، وكانت الصورة مذهلة فى درجة إتقانها، وقد أدى هذا التزوير إلى إجراء دراسة لإدخال نص «القذف بالصورة» على قانون العقوبات الأمريكى، الذى لم يكن يعرف حتى هذه الفترة ذلك النوع من القذف.

وفى عام ٢٠٠٥ نشرت مجلة Newsweek على غلافها صورة مفبركة لسيدة الأعمال الأمريكية مارثا ستيوارت بعد قضائها عقوبة السجن خمسة أشهر بتهمة التآمر وعرقلة سير العدالة والكذب على المحققين، وقام مسئولو المجلة بتركيب وجه من صور قديمة التقطت



الغلاف المزيف



الصورة الحقيقية

قبل ٩ أشهر من دخول مارثا السجن على جسد إحدى الموديلات مع عنوان «الضحكة الأخيرة، مارثا ستيفورت أكثر رقة، واستعداداً لجمع المال، وتأهباً لوقت الذروة».

وفي ١٧ يوليو ٢٠٠٦ نشرت ذات المجلة غلافاً مزوراً تم تركيبه بمهارة شديدة من عدة صور، ويظهر فيه أحد مقاتلي حزب الله ومن خلفه نيران مشتعلة ودخان كثيف مع عدة عناوين «ما الحقيقة وراء الحادث - صواريخ جديدة للمقاومة - قائد دفاع إسرائيل: إنها معمودية النار».

لكن حقيقة النار المشتعلة والدخان الكثيف لم تكن في إسرائيل،



الغلاف المزيف



الصورة الحقيقية

بل كانت حريقاً في مقلب قمامة في كفر شيما قرب بيروت، وكان به إطارات سيارات قديمة، وهو ما سبب الدخان الكثيف. وقد استغل إعلام حزب الله الصور المفبركة للإيهام بقدرات الحزب القتالية من خلال تسريبها عبر مصور رويترز، وهو ما فضحته «أسوشيتدبرس» من خلال تقرير متداول على الإنترنت بعنوان «The Reuters Photo Scandal» «فضائح صور رويترز».

وفي يونيو ٢٠٠٧ قامت مجلة فروست البولندية الأسبوعية بنشر صورة مركبة على صفحة الغلاف للمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل وهي عارية الصدر والرئيس البولندي ليخ كاتشينسكي وشقيقه رئيس الحكومة ياروسلاف كاتشينسكي يرضعان من ثديها

مع عنوان يقول « زوجة الأب لأوروبا ».

وقد جاء الرد الألماني من قبل صحيفة سوديتيخ زيتونج التي لم تترك الأمر يمر بسهولة، كما قامت صحيفة بيلد بالتعليق على « الفتو مونتاج » في المجلة البولندية بالقول: أنجيلا ميركل عارية الصدر والبولنديون يسخرون من المستشارة الألمانية، كما نشرت الصحيفة تعليقات لسياسيين ألمان أبدوا انزعاجهم من الصورة المركبة، ووصفهم لها بأنها مثيرة للاشمئزاز.

.. وفي مصر حققت مجلة «المصور» رقماً غير مسبوق في تزوير الصورة وخرق القواعد المهنية والأخلاقية في العمل الصحفي، فقد نشرت المجلة على غلاف عددها رقم ٤٤٧٢ بتاريخ ٢٣ يونيو ٢٠١٠ صورة مركبة لوجه أحمد عز على القناع الذهبي لتوت عنخ آمون مع عنوان : « فرعون الانتخابات، الإخوان يكفرون أحمد عز »، أحمد عز هو أمين التنظيم بالحزب الوطني المنحل بحكم قضائي لإفساده الحياة السياسية وتزوير الانتخابات التي كانت القشة التي قصمت ظهر نظام مبارك.

الطريف في الأمر أن ذات المجلة قد نشرت على غلاف عددها رقم ٤٤٧٤ بتاريخ ٧ يوليو ٢٠١٠ لوجه الدكتور محمد البرادعي على صورة إعلان لمسرحية تجارية مع عنوان « الزعيم » وهو نفس اسم المسرحية.



نمذج من أغلفة « المصور »

المنتقبات وأمام باب مغلق لمسجد نور الإسلام مع عنوان (منقبة «المصور» تخترق جماعة العزيز بالله)، وبنظرة على لغة الصورة يظهر فيها واضحاً عنصر الصنعة من خلال نظرة المتدربة للعدسة

وافقتاد الحركة التلقائية لشخص من المفترض أنه خارج لتوّه من المسجد الذى يظهر بابه مغلقاً، بل الأهم من كل ذلك أن التحقيق لم يقدم ما ينبئ عن ثمة اختراق، فهو مجرد أقوال مرسلّة افتقدت قواعد التحقيق، لكن ما قدمه التحقيق - إن صحت وقائعه - هو دليل إدانة للمجلة بخرق القواعد المهنية والأخلاقية فى العمل الصحفى من خلال اختلاق قصة وهمية (ادعت المتدربة أنها تعمل فى العلاقات العامة بأحد المصانع الكبرى وأنها مخطوبة لشاب سلفى وتنتوى ارتداء النقاب لإرضائه) لإدخال الغش على مواطنة مصرية تدعى عائشة (كما ورد اسمها فى التحقيق الصحفى) والدخول إلى مسكنها وإفشاء أسرار أهلها دون إذن منهم. وقد تصدى القضاء المصرى بحسم فى قضية مماثلة انتصاراً لحرمة المسكن الخاص، عندما قضت محكمة جناح مستأنف العجوزة فى الجنحة رقم ١٢٨٧٩ لسنة ٢٠٠٩ بحبس فاطمة الزهراء محمد وسالى حسن فاروق الصحفيتين بجريدة الفجر شهراً مع الشغل وتغريم عادل حمودة رئيس تحرير الجريدة خمسة آلاف جنيه لانتهاك حرمة مسكن وإفشاء أسرار الحياة الشخصية للشيخ يوسف البدرى بدون إذن منه.

ولم تكتف مجلة المصور بذلك بل نشرت على غلاف عددها رقم ٤٥٢٧ بتاريخ ١٣ يوليو ٢٠١١ صورة لمشهد تمثيلى يظهر فيه رجل يفتح الباب الرئيس لمدفن أسرة اللواء حبيب العادلى وزير الداخلية الأسبق، والذى يمثل أمام المحكمة الآن متهماً فى قضية قتل المتهمين السلميين فى ٢٥ يناير ٢٠١١ مع عنوان: «فى انتظار

العادلى» للإيهام بشيء ما، وهو ما ينطوى على شبهة محاولة التأثير على سير العدالة فى قضية منظورة أمام القضاء، لكن الشيء المؤكد أن الرجل الذى ظهر فى الصورة لم يكن حارس الجبانات ولم يكن أيضا أحد أفراد أسرة العادلى، بل هو عثمان أبو العلا السائق بدار الهلال.

لم يأت اصطناع صورة الغلاف ونشر بهذا الأسلوب اعتباطاً بل كان توجيهها من إحدى الجهات لتضليل أسر الشهداء والتلاعب بوعيتهم وتخدير مشاعرهم بدعاوى القصاص الذى لم يأت، ولن يأتى !!

الفصل الخامس :

عصر الصورة في مصر الحديثة

بدأ التصوير الشمسى فى مصر متزامناً مع بداية اختراع آلة التصوير واستخدامها فى فرنسا عام ١٨٣٩ وكانت أول صورة تلتقط فى مصر لمحمد على باشا يوم ٧ نوفمبر ١٨٣٩ فى الإسكندرية بواسطة فردريك جوييل فيسكه، الذى وثق فى أحد مؤلفاته سير المنظر الأول الذى التقط على أرض مصر بقوله : ".... وجه محمد على مشحون بالاهتمام، عيناه تكشفان عن حالة من الاضطراب، ازدادت عندما غرقت الغرفة فى الظلام استعداداً لوضع الألواح فوق الزئبق، خيم صمت مقلق ومخيف علينا. لم يجرؤ أحد منا على الحركة أبداً، وأخيراً انكسرت حدة السكون باشتعال عود ثقاب أضواء الأوجه البرونزية الشاخصة وكان محمد على الواقف قرب آلة التصوير يقفز ويقطب حاجبيه ويسعل، وقد تحول نفاذ صبر الوالى إلى تعبير محبب للاستغراب وصاح: هذا من عمل الشيطان، ثم استدار على عقبيه وهو لا يزال ممسكاً بمقبض سيفه الذى

كانت حضارة مصر التى لم تكشف بعد عن مكنونها سر اجتذابها للمصورين الأجانب.. وقد ساعد على ذلك أن مصر ثانى دول العالم التى أنشأت السكك الحديدية عام ١٨٥٤ بعد بريطانيا، إضافة

إلى افتتاح قناة السويس (١٨٦٩) وافتتاح خط مرسيليا - الإسكندرية البحرى (١٨٤٠)، وتبدأ هذه الرحلة خط سيرها من أوروبا مروراً بإيطاليا واليونان ثم شمال أفريقيا ومصر والشام وآسيا الصغرى.

وكان أحد أهداف المصورين الذين أتوا إلى مصر هو الذهاب إلى الأماكن المقدسة الوارد ذكرها فى التوراة، ومن هؤلاء المصور الإنجليزى فرانسيس فريث، الذى قام برحلة بين القاهرة والقدس بهدف تزيين التوراة بالصور، ومنذ منتصف خمسينيات القرن التاسع عشر، استقر عدد من المصورين الأجانب فى مصر.. أقدمهم الفرنسى مونييه.. وكان الوالى عباس باشا الأول (١٨٤٩ - ١٨٥٤) مهتماً بالتنقيب عن الآثار، لذا أتقن مونييه التصوير الشمسى، ورحل إلى الأقصر حيث أمضى بها عقدين من الزمان جنى خلالها أموالاً من بيع الصور الفوتوغرافية لمدينة الأقصر.

وهناك الإيطالى أنطونيو بياتو (١٨٢٥ - ١٩٠٣) الإنجليزى الجنسية الذى بدأ نشاطه فى مصر عام ١٨٥٧ وبعد خمس سنوات امتلك استوديو للتصوير الشمسى فى شارع الموسكى بالقاهرة، ثم استقر بدءاً من عام ١٨٧٠ بالأقصر، فى حين فضّل الفرنسى جوستاف لوجراى (١٨٢٠ - ١٨٨٢) الاستقرار فى الإسكندرية قبل أن يتركها بعد بضع سنوات إلى القاهرة، ليعلم أبناء الخديو إسماعيل التصوير اليدوى، وبعد افتتاح قناة السويس وظهور مدن القناة لم يعد تركز المصورين مقصوراً على القاهرة والإسكندرية والأقصر، بل اتجه بعضهم إلى مدينة بورسعيد حيث نجد استديو

هيوليت أرنو صاحب محل "فوتوغرافيا القناة" في ميدان القناصل، والذي التقط مجموعة رائعة من صور قناة السويس، وسجل العديد من المشاهد عن العادات والأزياء المصرية التي التقطها من فوق مركبه الصغير الذي حوله إلى "غرفة مظلمة".

المصورون الرعايا:

ومنذ سبعينيات القرن التاسع عشر، نزح المصورون من رعايا الدولة العثمانية من الأروام والأرمن والشوام واليهود من الآستانة إلى القاهرة وعملوا جنباً إلى جنب مع الجنسيات الأجنبية في إنتاج الصور وتسويقها، وكان هؤلاء المصورون قد تعلموا التصوير على يد الرعيل الأول من المصورين الأوروبيين المقيمين في الآستانة عقب حرب القرم.

فاستقر في بورسعيد الأخوان زنجاكى اليونانيان اللذان كانا يعملان بطريقة بدائية عبارة عن غرفة مظلمة متنقلة تجرها الخيول، وفي الإسكندرية كان أرجيرو بولو وجون سيجالا وجيورجي لاداكيس وفي القاهرة كلاميتا.

ومنذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، نزح المصورون الأرمن من الآستانة إلى القاهرة، وبرزت بينهم ثلاثة أسماء شهيرة هم:

عبد الله إخوان - ليكيبيان - صباح.. وقد تركزت المنافسة بين الأول والثاني.. وبينما استعان عبد الله إخوان بنفوذه لدى الأستانة للعمل فى مصر حيث تم اعتمادهم ضمن مصورى البلاط العثمانى زمن السلطانين عبد العزيز (١٨٦١ - ١٨٧٦) وعبد الحميد الثانى (١٨٧٦ - ١٩٠٩) وجه إليهم الخديو توفيق الدعوة إلى مصر، وقد استأجروا محلا بجوار قصر نوبار باشا (أول رئيس وزراء لمصر) فى منطقة باب الحديد.

وكانت بورترية السلاطين والقادة العثمانيين أبرز ما تفنن فيه الإخوة عبد الله فأصبحوا قبلة كل السائحين الأوروبيين.

على الجانب الآخر افتتح ليكيبيان محله فى الجهة المقابلة لفندق شبرد بوسط القاهرة، وقد ارتمى ليكيبيان فى أحضان الإنجليز حتى صار يوقع على منتجاته بوصفه "متعهد جيش الاحتلال"، بل عهد إليه تمثيل مصر فى معرضى التصوير بباريس وشيكاغو.

المصورون المصريون:

لم تبدأ المحاولات المصرية فى مجال الفوتوغرافيا إلا بعد مرور سبعين عاما على دخول التصوير الشمسى مصر؛ بسبب اللغط الذى أثير حول شرعية وحرمة التصوير الشمسى وكان أحد أسباب هذا

التأخير عدم اتفاق الفقهاء على رأى قاطع فى هذه القضية سبباً فى حالة البلبلة، خصوصاً بعد أن تجاهل الشيخ الإنابى شيخ الأزهر سؤالاً من مسلمى سيلان عام ١٨٩٣ حول مدى إباحة التصوير الشمسى فالميراث الدينى عن تعذيب المصورين يوم القيامة ولعنة المصورين وغيرها من النصوص التى كانت مقاصدها الابتعاد عن الوثنية، وهذا ما أفتى أهل الوسطية الذين أعملوا المنطق متناولين منافع التصوير.. أما الآراء المتشددة فكانت ترى تحريمه.

وقد تصدى محمد رشيد رضا على صفحات المنار لهذه القضية مؤكداً أن العلماء الذين يحرمون التصوير، هم أنفسهم يسمحون للمصورين بتصويرهم حتى أكابر شيوخ الأزهر وقضاة الشرع والمفتين، كما أن أنصار التصوير الفوتوغرافى .. وفى مقدمتهم محمد رشيد رضا عملوا على إبراز أهمية التصوير الشمسى فى ميدان الطب، إذ يستخدم فى الكشف عن الأمراض الجلدية وتصوير أعضاء الجسم.. كما أن التصوير الشمسى أدى إلى نقلة نوعية فى علم الفلك من تصوير الأجرام السماوية وما فوق البر والبحر وما تحتهما، إضافة إلى الدور الأمنى للتصوير حيث لجأت الحكومة المصرية إلى نشر صور المجرمين بين الناس ورجال الضبط حتى يصعب عليهم الفرار، وكذلك تصوير البصمات التشرىحية للمجرمين، كما عملت إدارة البوليس بنظارة الداخلية المصرية منذ أوائل عام ١٨٨٧ على أن تأخذ صورة أرباب الجنايات والجرائم بالفوتوغرافيا.

وكانت الصحافة أكثر المجالات التي استفادت من الصورة حتى أن بعض الصحف وضعت كلمة "مصور" .. أو "مصورة" .. في عنوانها الرئيسي بهدف توظيف تلك التقنية الحديثة في الإثارة والإبهار مثل "اللطائف المصورة" .. "النيل المصور" و "المصور" و "المحاسن المصورة" .. ومع هذا فإن المصور الصحفي لم يكن قد ظهر كوظيفة أساسية داخل الصحف حتى الربع الأول من القرن العشرين، إذ ناشدت الصحافة المصورين الذهاب إلى مقارها، ولجأ بعضها إلى رصد جوائز ومكافآت مالية.

ومع قيام الحرب العالمية الأولى في أغسطس ١٩١٤ وترحيل السلطات البريطانية المصورين الألمان والنمسا. أخذ المصريون يقتحمون سوق التصوير الشمسي رويدا رويدا حتى أنهم شكلوا نسبة ٣٣,٣٪ من المصورين بنهاية الربع الأول من القرن العشرين منهم ٦٠٪ أقباط و ٤٪ مسلمون.

رياض أفندي شحاتة:

يعد رياض أفندي شحاتة رائد التأليف الفوتوغرافي في مصر وله بصمات إيجابية على تمصير التصوير الشمسي وقد دخل سوق التصوير الشمسي عام ١٩٠٧، واتخذ محلا له بشارع الفجالة خلف مكتب البوسطة.

وتجلى إنتاجه في فعاليات المعرض الصناعي عام ١٩١٢ والتي

نالت إعجاب الخديو عباس حلمي الثاني، وخرجت الصحافة تطالب المصريين بأن يقدروا هذا الوطني قدره كما فعل أميرهم فيذهبون إليه تشجيعاً له ولغيره من المصريين.



رياض شحاتة

وقد قام رياض شحاتة بتأليف أول كتاب مرجعي عن التصوير الشمسي الحديث، وقد نشرته دار المعارف عام ١٩١٠، ولم تمض أكثر من ثلاث سنوات حتى شهدت المكتبة الفوتوغرافية المصرية ميلاد الكتاب الثاني عام ١٩١٣ على يدى شكرى أفندى صادق بعنوان "التصوير الشمسي".

دنيا الحريم:

حالت التقاليد والعادات المصرية المصرية دون تصوير النساء، وكان أول من تمكن من التقاط صورة لـ "باب قصر حريم الوالى محمد على" هو المصور الفرنسى إميل فرنيه عام ١٨٣٩ وكان لهذه

الصورة فعل السحر في فرنسا لكونها خاصة بعالم المرأة الشرقية، الذى يتميز فى الغرب بالغموض والإثارة والجازبية والرومانسية. وهو ما جعل المصورين يعلنون عن استعدادهم للذهاب لتصوير النساء فى المنازل، ولم يتقبل المصريون ذلك، مما دفع عبد الله



دولت رياض شحاتة

إخوان للإعلان أنهم أحضروا سيدة من الأستانة، وخصصوا لها مكاناً محتجباً فى محلهم لتصوير الهوانم والخواتين.

دولت رياض شحاتة:

تعد الآنسة دولت رياض شحاتة رائدة المصورات النساء، وقد سبقت المرأة الأوربية فى هذا الميدان، بعد أن تعلمت هذا

الفن على يد والدها ودرست أسرارها على أيدى مصورين ألمان، واحترفت هذه المهنة فى محل والدها، وعندما أعلنت صفية مصطفى فهمى الشهيرة بصفية زغلول ونور الهدى محمد سلطان الشهيرة بهدى شعراوى وابنتا مرقص بك حنا ثورتهن على النقاب فى عام ١٩٢٢ كان ذلك من خلال صور شمسية التقطتها لهن دولت شحاتة ونشرتها إحدى المجلات الأمريكية.

المصورون الصحفيون المصريون:

يذكر د. إبراهيم عبده أن أول مصور صحفي مصري هو رياض شحاتة، فالذين سبقوه في هذا المجال كانوا جميعاً من الأجانب مثل زخاري وهانزمان وشارل وزولا. ثم أتى بعد رياض شحاتة محمد يوسف (روز اليوسف ١٩٣٣ - ١٩٣٤، دار الهلال ١٩٣٤ - ١٩٤٤) رشاد القوصي (الزمان ١٩٤٦ - ١٩٥٢) ومحمد صبرى (دار الهلال ١٩٤٨ - ١٩٨٥) وأحمد سليمان وعبده خليل.

محمد يوسف :

من أشهر أعمال محمد يوسف تغطيته لحرب ٤٨ مع هيكل حيث كان ممنوعاً على الصحفيين دخول منطقة الحرب، فما كان من محمد يوسف وهيكل إلا أن تعرفا إلى البطل أحمد عبد العزيز وتسلا معه عن طريق الأردن ودخلا فلسطين.

وهو أول مصور صحفي مصري تعلم من المصورين الأجانب، وخصوصاً الأرمن، ومازالت صورته عن حرب ٤٨ تدرس حتى الآن في الجامعات، ومن صورته النادرة صورة عروسة المولد، حيث ألبس فتاة وجعلها كأنها عروسة المولد، وأيضاً صورة صانع الكنافة حيث صور صانع الكنافة من تحت لوحة زجاجية وهو نائم،

صور الرئيس محمد نجيب فى سبتمبر ١٩٥٣ بالروب والبيجاما
وصابون الحلاقة.

عبد خلیل:

من أشهر أعمال عبد خلیل صورة الصاغ صلاح سالم فى يناير
١٩٥٣ وهو یرقص (رقصة الحرب) بین قبيلة الدنكا التى أخذ
أفرادها یرقصون نصف عراة، مكتفين بتغطية عوراتهم بقطعة من
الملابس الداخلية.

ضعف الصورة الصحفية:

لكن بعد تأميم الصحافة ضعف مستوى الصورة لعدة أسباب
أهمها أن الصحف المصرية أصبحت خاضعة لقبضة الرقيب ،
وأصبحت مجرد نسخ كربونية من بعضها البعض، إضافة إلى تكرار
موضوعاتها ونمطية أخبارها، وما تبع ذلك من نمطية الصورة ،
فلم تجد عدسة المصور جديداً تنقله، إضافة إلى تدنى الكفاءة المهنية
للمصورين الصحفيين وضعف تجهيزاتهم من المعدات .

وقد قمت برصد حالة المصورين الصحفيين فى الصحف من



الصاغ صلاح سالم .. الميجور الراقص » حسب
تعبير الصحف الإنجليزية» .. الذي أضاع السودان !!

خلال طرح استثمار استبيان على عينة استرشادية مكونة من عدد ١٠٤ مصورين صحافيين ينتمون إلى صحف مختلفة (قومية - حزبية - خاصة).

وبعد تفريغ البيانات الواردة في استثمار الاستبيان، وتحليلها، ومعالجتها، واستخلاص النتائج؛ كانت النتائج محبطة ومخيبة للأمال؛ وبيانها كالآتي:

١ - تم استبعاد ٤ عناصر من العينة لأسباب تتعلق بغموض إجاباتهم، بما يصعب معه تفريغ ما جاء فيها في الاتجاه الصحيح الذي يخدم البحث.

٢ - عدد ٦٨ ٪ من عناصر العينة غير مؤهلين فهم مجرد مصوراتية (المصوراتى شخصية شبه أمية)، قبل أن يصبح التصوير الصحفى مهنة تتطلب معرفة وتعلّما جامعيًا، والمصوراتى شخصية تتسم بالفهلوة، وادعاء المعرفة، والاعتقاد بأنهم فنانون بالفطرة، وأنهم حصلوا عن معلوماتهم عن التصوير الصحافى بالتلقين المباشر من أسطوات لهم يكبرونهم سنًا سبقوهم إلى نفس المجال، وأنهم دخلوا إلى مجال التصوير الصحفى من خلال عملهم فى الغرف المظلمة DARK ROOMS فى الصحف، وهى الغرف الخاصة بتحميز الأفلام وطباعة الصور، وأنهم مارسوا العمل فى التصوير فى صالات الأفراح وحانات الليل وفى الأماكن الأثرية،

وأن بعضهم يمتلك محال تجارية للتصوير (استديوهات شعبية)، أو يعمل فيها بالأجر الذى يعتبره مصدرا رئيسا يكفل له حياة كريمة. ٣ - ١٩ ٪ من عناصر العينة ممن كانت لهم بدايات لا تختلف كثيراً عن العينة السابقة، الفارق الوحيد أنهم حصلون على مؤهلات متوسطة، وفى أثناء الخدمة حصلوا على مؤهلات عليا لا علاقة لها بعلوم الإعلام والتصوير الصحفى (بكالوريوس معهد الدراسات التعاونية والإدارية - بعض كليات التعليم المفتوح) مما ساعدهم فى القيد بجداول نقابة الصحفيين.

٤ - ٢ ٪ من عناصر العينة من خريجي المعهد العالى للسينما ولديهم فكرة جيدة عن السينما التسجيلية وتسجيل الحدث أو القصة الصحفية فوتوغرافياً.

٥ - ٥ ٪ من عناصر العينة من خريجي كليات الفنون (الجميلة - التطبيقية)، ومستواهم يقترب من مستوى العينة السابقة ولا يصل إليها.

٦ - ٣ ٪ من عناصر العينة من خريجي كليات الإعلام وأقسام الصحافة بكليات الآداب، ولم تتح لهم فرصة العمل كمحررين، وأنهم درسوا التصوير الصحفى بشكل موجز باعتباره إحدى ركائز العمل الصحفى، لكنهم أكدوا أن ما درسوه غير كاف بالمرّة لمزاولة المهنة.

٧ - ٣ ٪ من عناصر العينة يحملون مؤهلات عليا (زراعة - تجارة - آداب)، ومارسوا التصوير كهواة، وتم تأهيلهم وتدريبهم في الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي قبل أن يلتحقوا بالعمل في المؤسسات.

سمات عامة:

لكن السمات العامة التي تجمع بين كل أفراد العينة تقريباً أنهم يعتبرون أنفسهم صحفيين من الدرجة الثانية في صحفهم نتيجة النظرة المتخلفة للتصوير الصحفي والمصور الصحفي، ونتيجة لذلك فإن أقسام التصوير في الصحف تعد من الأقسام المهضومة الحقوق، كما أنه لا تتم دعوتهم لحضور اجتماعات التحرير أو المشاركة في فاعلياته .

- ٩٠ ٪ من عناصر العينة ليست لديهم معرفة محددة بمفهوم "التصوير الصحفي" وآدابه وحدود الخصوصية التي يجب أن يحترمها المصور، كما أنهم يفتقدون الدراية بقواعد إخراج الصور الصحفية وعلاقتها بالنصوص والعناوين المصاحبة لها وكتابة تعليقات الصور وغيرها، مما يتعلق بأسس تصميم وإخراج الصحيفة، خاصة فيما يتعلق بتوزيع الصور داخل المساحات رأسياً وأفقياً.

الفصل السادس :

صناعة الصورة

الكاميرا تشبه العين البشرية ؛ فالرؤية هي انعكاس الأشعة الضوئية الساقطة على الأشياء إلى العين، والتصوير هو انعكاس الضوء الساقط على الأشياء على الطبقة الحساسة من الفيلم أو الشريحة الإلكترونية Sensor داخل الكاميرا.

أما رؤية الألوان فهي تتم على أساس أن الأشياء تمتص الأشعة الضوئية - من بين أشعة الطيف السبعة - المخالفة للونها، وتعكس الأشعة الضوئية المماثلة فقط، ومن ثم نرى الأحمر أحمر والأصفر أصفر، أما الأسود فهو يمتص كل الأشعة الساقطة عليه، ومن ثم تراه أسود، بينما الأبيض يعكس كل الأشعة فنراه أبيض.

الضوء والطاقة الضوئية:

يأتى الضوء من الشمس فى صورة أشعة مرئية وأشعة غير مرئية وكلتاهما الأشعة المرئية وغير المرئية هى جزء من الإشعاع الكهرومغناطيسى. إن عين الإنسان حساسة لجزء صغير من طيف الإشعاع الكهرومغناطيسى، وهو ما نطلق عليه الأشعة المرئية أو الطيف المرئي.

خصائص الطيف الكهرومغناطيسى:

أشعة الميكروويف وأمواج الراديو والأشعة تحت الحمراء

والأشعة فوق البنفسجية هي عبارة عن أجزاء أخرى من الطيف الكهرومغناطيسي لا ندركها بأعيننا، وتسمى الأشعة غير المرئية أو الطيف غير المرئي. ولكن لكل طيف مما سبق استخداماته، وقد طور الإنسان أجهزة ذات خصائص معينة لتستخدم الأطياف غير المرئية، وقد جاء ذكرها في هذا الموقع تحت باب تفسيرات فيزيائية مثل أجهزة الرؤية الليلية.

إن للضوء خاصية مزدوجة فهو يسلك في بعض الأحيان السلوك الموجي، وفي أحيان أخرى يسلك سلوك الجسيمات، ولقد وضح العالم أينشتاين من خلال تفسير الظاهرة الكهروضوئية أن الضوء عبارة عن جسيمات تسمى الفوتونات، تحمل طاقة تتناسب عكسياً مع الطول الموجي للضوء، فعلى سبيل المثال الضوء الأزرق له طول موجي قصير في الطيف المرئي، فهذا يعني أنه يمتلك طاقة أكبر من الضوء الأحمر لأن طوله الموجي أكبر من الأزرق. أما الضوء في منطقة الطيف فوق الأزرق فيكون ذا طاقة كبيرة جداً، ولا ندركها العين البشرية، وتسبب لها المشاكل إذا سقطت مباشرة على العين، أما الضوء في منطقة الأشعة تحت الحمراء فهي ذات طاقة قليلة وكذلك لا ندركها العين البشرية. والأشعة تحت الحمراء هي أشعة غير مرئية ويمكن الشعور بها على شكل حرارة عندما تسقط على جلد الإنسان.

النقطة الهامة هنا هي أن كل لون من ألوان الضوء يمتلك طاقة (طاقة

فوتون) مختلفة هي التي تحدث التغيرات الكيميائية للفيلم وتعرف هذه العملية في الكيمياء بالكيمياء الضوئية Photochemistry. وتصنع مادة الفيلم من مواد مستقرة إلى أن تتعرض للضوء فتحدث عملية التفاعل بين مكونات الفيلم والضوء الساقط عليها من خلال الكاميرا.

مكونات الفيلم (الأبيض وأسود) :

أكثر الأفلام استخداما تلك التي تعرف بأفلام 35mm فإذا قمنا بفتح العلبة الأسطوانية التي تحتوى الفيلم سنشاهد شريطا طويلا من البلاستيك، يتكون الشريط البلاستيكي من طبقة شفافة تسمى الأساس base من مادة السليلويد celluloid يصل سمكها إلى 0.025mm. يحمى طبقة الأساس هذه طبقة داعمة من مادة لامعة لتحمي الفيلم وتقويه أثناء التعامل معه خلال عملية التحميص أو الطباعة.

على الجانب الآخر توجد الطبقة الحساسة للضوء والتي عليها تحدث عملية التفاعل الكيميائي عند سقوط الضوء عليها، وهذه الطبقة مكونة مما يقارب 20 طبقة رقيقة ويتم تثبيتها على الفيلم من خلال طبقة إضافية من مادة جلاتينية، بعض من تلك الطبقات لا يكون له علاقة مباشرة مع صورة وإنما وجدت كمرشحات للضوء Light Filter أو للتحكم في التفاعلات الكيميائية خلال عملية

المعالجة للحصول على الصورة خارج الكاميرا.

تتكون الطبقة أو الطبقات المسنولة عن تكوين الصورة من حبيبات دقيقة جداً Grains من بلورات هاليد الفضة silver-halid crystal والتي تعمل كمجسات وكواشف حساسة للضوء. هذه الحبيبات هي المسنولة بالكامل عن فكرة التصوير الفوتوغرافي. حيث تحدث التغيرات الكيميائية لهذه الحبيبات وعندما تتعرض للضوء يتم تصنيع حبيبات هاليدات الفضة من دمج نترات الفضة مع أملاح الهاليد (chloride, bromide and iodide) كلوريد وبروميد ويوديد، فينتج من الدمج ومن خلال طرق معقدة الحصول على بلورات في مختلف الأحجام والأشكال حسب حساسية الفيلم المراد الحصول.

تحميض الأفلام الأبيض والأسود

هي العملية المسنولة عن إظهار الصورة المخفية في الفيلم وتحويلها إلى مرئية، لنتمكن من طباعتها فيما بعد. في البداية سنتعامل مع الفيلم الأسود والأبيض، حيث تتلخص عملية تحميض الفيلم في الخطوات التالية:

(١) في الخطوة الأولى من عملية التحميض هي وضع الفيلم في محلول مخفف عند درجة حرارة الغرفة ولمدة زمنية محددة،

يعمل المحلول على الحبيبات التي تأثرت بالضوء حيث يحولها إلى ذرات فضة، بينما تبقى الحبيبات التي لم تتأثر بالضوء في صورتها كهاليدات فضة.

(٢) الخطوة التالية لإكمال عملية التحميض هي غسل الفيلم بالماء.

(٣) تتم إزالة الحبيبات التي لم تتأثر بالضوء وبقيت في صورة بلورات هاليدات الفضة من خلال عملية التثبيت حيث يتم وضع الفيلم في حوض من محلول التثبيت لفترة زمنية محددة، تؤدي هذه العملية إلى التخلص من المناطق التي لم تتعرض للضوء في الفيلم، وتبقى فقط الحبيبات التي تحولت إلى ذرات فضة.

(٤) الخطوة الأخيرة تتمثل في غسل الفيلم بالماء للتخلص من كل المركبات الكيميائية المستخدمة ويترك الفيلم ليجف، ثم يتم قص شريط الفيلم لنحصل على شريحة تمثل المشهد تسمى نيجاتيف. يظهر على صورة النيجاتيف المشهد الذي تم تصويره حيث تكون المناطق المعتمة تمثل أكثرها كثافة أو أكثرها تركيزاً لذرات الفضة، وتكون تلك المناطق هي التي تعرضت أكثر للضوء الناتج من انعكاسه عن الجسم، فمثلاً تصوير شخص مرتدياً قميصاً أبيض، يكون الضوء المنعكس على الفيلم أكثر مما لو كان مرتدياً قميصاً أسود اللون، فيظهر القميص الأبيض على النيجاتيف أكثر عتمة منه

كفر عبده.. تقول الكثير

فى فجر ٨ ديسمبر ١٩٥١ أحاطت الدبابات كفر عبده أحد أحياء مدينة السويس، وقامت بتدميره، وكان الهدف من تدمير كفر عبده شق طريق وإنشاء كوبرى على ترعة ضيقة يحمى ظهور الإنجليز من ضربات الفدائيين.



صفية زغلول وهدى شعراوي



جثمان جيفارا يعرضه قاتلوه في وقاحة



هكذا تم اصطناع الصورة



ولكى يتدارك الأمريكان خيبتهم قاموا بإنتاج فيلم تسجيلي أسموه:
(يوم مقتل بن لادن) حاولوا فيه التأكيد على احترام جثث الموتى
من الخصوم، وأن جثمان بن لادن تم غسله حسب الشريعة الإسلامية
وتكفينه على ظهر حاملة طائرات في بحر العرب حيث ألقى هناك،
كما حرصوا على التأكيد على الصلف الأمريكي بعبارة : (يكفي
أن أخر ما أغمض عليه بن لادن عينيه هو فوهة بندقية جندي
أمريكي).

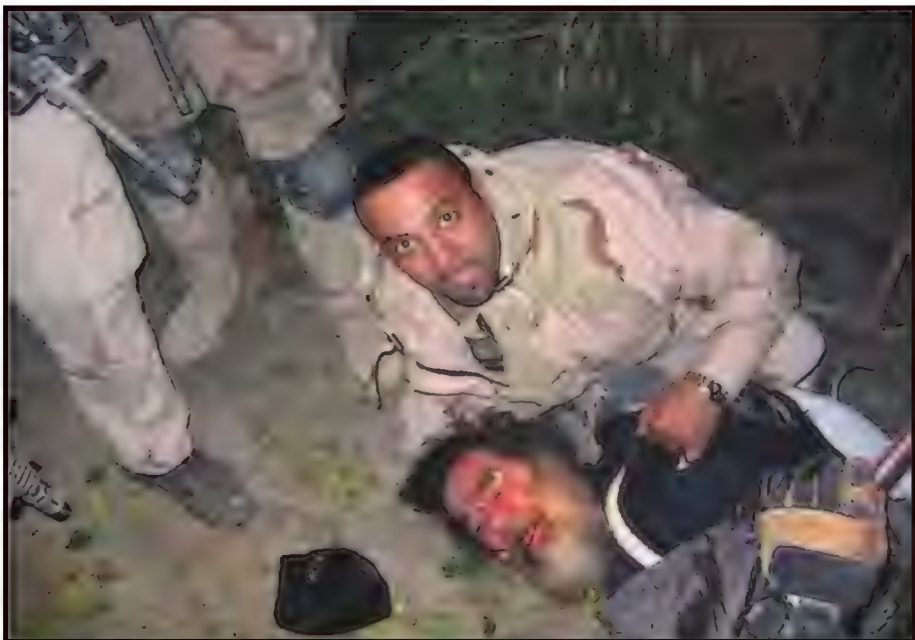
صور مسيئة للإنسانية

في هذا القسم نعرض لبعض الصور المسيئة للإنسانية والتي تخالف الأعراف الإنسانية والقانونية ، ولا تتفق مع «أخلاقيات الصورة الصحفية»؛ لكونها تنطوي على التمثيل بجثث الخصوم حال موتهم، والاستهانة بأحزانهم أو مصائرهم التعسة في حياتهم ودور تلك الصور في إشاعة ثقافة الانتقام والترويح للأنماط الثقافية للعنف !!

.. لذا فنحن نعيد نشرها على سبيل المثال السيئ للتناول الإعلامي، ولا ننصح بإعادة نشرها أو تداولها ، وكذلك الصور المماثلة لها أو الشبيهة بها.



السادات مقتولا



صورة لتمثيلية القبض على الرئيس صدام حسين



لحظة شق الرئيس صدام حسين دون مراعاة للقانون في تنفيذ الأحكام



قتلوا الرئيس معمر القذافي دون محاكمة .. وانتهكوا
« حرمة الموت » بكاميرات هواتفهم النقال !!



الرئيس المخلوع حسني مبارك في الطريق إلى المحكمة دون مراعاة للحالة الصحية



في قفص الاتهام على سرير المرض

ضعف تجهيزاتهم من المعدات ؛ مما جعل الصحف المصرية فى كثير من الأحيان أسيرة لما يقدمه مصوروا الوكالات الأجنبية من صور ولأن عرض المشكلة دون تقديم حل يجعل من الكتاب ومؤلفه جزءا من المشكلة ؛ ولأنه لا يروق لى ذلك، فسأقدم الحل من وجهتين متكاملتين:

الوجهه الأولى من خلال إعمال القانون من جانب الدولة، وهو ما طالب به الأستاذ محمد حسنين هيكل من خلال مقالين فى مجلة (آخر ساعة) :

المقال الأول بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٥٢ وطالب فيه بتطهير الصحافة واقترح ثلاثة حلول :-

- إلغاء المصاريف السرية للصحافة فوراً.

- إعلان أسماء جميع الصحفيين الذين استحلوا لأنفسهم أموال المصاريف السرية فى جميع العهود.

- قيام ديوان المحاسبة (الجهاز المركزى للمحاسبات حالياً) بفحص حسابات جميع الصحف المصرية لنعرف ما هى مصادر تمويلها وكيف تعيش.

وأكد هيكّل أن هذا هو الطريق للتطهير.

المقال الثانی بتاريخ ٢١ ابريل ١٩٥٤ وعنوانه: (٤) اقتراحات للصحافة)..

الاقتراح الأول: تحديد أرباح الصحف وصاحب هذا الاقتراح هو الصحافي الانجليزي الكبير ويكهام ستيد وهو يرى ان أكبر خطر على الصحافة هو سعيها للربح فهي في هذا السعي تلجأ إلى الإسفاف وإثارة غرائز الجماهير والتبذل فيما تنشر من أخبار ومقالات وقصص. ويقول ستيد: إن الصحف يجب أن تحتذي بهيئة الإذاعة البريطانية ولا تحقق ربحاً أكثر من ٨٪ من رأس المال ولا يجوز أن تتجاوز هذه النسبة.

الاقتراح الثاني: تشكيل مجلس مستقل يشرف على الصحافة ، وصاحب هذا الاقتراح هو مجلس العموم البريطاني ، ويحدد مجلس الصحافة المستقل حقوق الصحفيين وواجباتهم، ويكون أعضاء هذا المجلس ممن يتصفون بالنزاهة والعدالة ، ويوكل إليهم الإشراف على الصحافة المصرية لصالح الصحافة ذاتها ولصالح الشعب كله.

الاقتراح الثالث: عهد شرف للصحفيين، وصاحب هذا الاقتراح هو الأمم المتحدة ، وينص العهد أو الميثاق على أن يتحرى الصحفي

الدقة فيما ينقله من أخبار والأمانة في رواية كل ما يأتيه منها دون إخفاء شيء منها لمصلحة خاصة ، وينص على رعاية المصلحة القومية العامة والبعد عما يضر بهذه المصلحة من الشائعات والأراجيف ، وينص على احترام سمعة الغير والنأي عن سوء الأخبار التي تنال منهم في حياتهم الخاصة دون أن يكون من وراء هذا منفعة عامة.

الاقتراح الرابع: إلزام الصحافة باحترام حرية الصحافة ، وصاحب هذا الاقتراح هو إيرون كانان رئيس تحرير أفضل الصحف الأمريكية (كريستيان ساينس مونيتور).

فإذا ما أضفنا إلى ما قاله الأستاذ هيكل أربعة مقترحات أخرى فإننا نكون أمام خارطة طريق جادة وحقيقية ومتكاملة للخروج بصحافة الوطن من أزمتها :-

- عدم تجاوز الخط الفاصل بين التحرير والإعلان ، وختم الإعلانات بخاتم واضح ينبه القارئ لكونها مادة إعلانية .
- عدم جواز الخلط بين الخبر والرأى .
- عدم جواز الاستخدام الجائر للصورة بتوظيفها فى غير سياقها أو التلاعب فى تفاصيلها أو نشر صور تحتوى على مشاهد تمثيلية للإيهام بأشياء ومعان غير حقيقية .

وإذا كان هناك ثمة ضرورة لذلك يتم ختم الصورة بخاتم واضح
ينبذ القارئ لكونها (رسوم فوتوغرافية أو مشاهد تمثيلية) ، وليست
وثائق فوتوغرافية حقيقية .

- إعادة الهبة لأرشيف الصور الصحفية ؛ بتوفير الوسائل التكنولوجية
الحديثة لحفظ الصور ، وإعادة فهرستها وفقا لأولية وأهمية
محتواها الوثائقي والتاريخي والثقافي والصحفي ، وضمان حماية
حق الملكية الفكرية للمصور فلا يتم العبث بمؤلفه الفوتوغرافي أو
إساءة استخدامه أو تشويهه أو العبث به .

الوجهة الثانية تأتي من جانب الصحفيين أنفسهم في إطار
أخلاقي يهدف إلى التطهر ويقدم حلاً رائعاً لمن فسدت ضمائرهم
الصحفية واتسخت ذمتهم المالية وتلوث سمعتهم وأسمائهم والذين
أسماهم الشارع المصري بـ : (المتحولون - سماسرة الإعلانات -
كتبة السلطان - صحفيو إقبض واكتب) من خلال تجربة الصحفي
الانجليزي جوهان هاري Johann Hari الذي قدم للإنسانية
تجربة جديرة بالأخذ في الاعتبار، فقد استيقظ قراء صحيفة
الإنديبنت في صباح ١٥ سبتمبر ٢٠١١ على مقال نشر لمعلق
الجريدة البارز جوهان هاري Johann Hari، بعنوان "
اعتذار شخصي" A personal apology كان مضمون المقالة
أكثر إثارة من عنوانها، فقد سجل الكاتب بعض الاعترافات التي أقر

فيها بأنه لم يكن ملتزما تماما بآداب وأخلاقيات المهنة ، وانه أجرى تعديلات على إجابات بعض من أجرى معهم مقابلات صحفية، ووضع إضافات من عنده على ألسنتهم، وهو ما يعنى أنه تخلى عن الصرامة المهنية التي تفرض عليه ألا يتدخل فى إجابات مصادره وينقلها كما هى دون أية إضافة ، كما أنه دخل موقع «ويكيبيديا» على الإنترنت وأجرى تعديلات فيما نشر عنه متعلقا بسيرته وعمله فى الصحافة كما ألغى انتقادات وجهت إليه ، وأن اللعبة قد استهوتة فسعى إلى مجاملة أصدقائه من زملاء العمل ؛ حيث أجرى تعديلات فيما نشره الموقع عنهم.

لم يكتف جوهان هارى بهذه الاعترافات، ولكنه قرر أن يكفر عن فعله ويعاقب نفسه. وأن يعيد جائزة سبق أن فاز بها تقديرا لعمله الصحفى، كما قرر أن يحصل على إجازة غير مدفوعة الأجر حتى نهاية العام المقبل من صحيفة الإنديبندنت، سوف يقضيها فى الانضمام إلى برنامج تدريب على الصحافة حسب أصولها ، وحين يعود إلى عمله بعد ذلك فإنه سيضم إلى كل مقابلة يجريها هوامش تظهر المصادر التى اعتمد عليها. مع إضافة تسجيل كل مقابلة إلى الموقع الإلكتروني للجريدة.

تجربة جوهان هارى Johann Hari ذات أربعة عناصر

:

١- الاعتذار للقارئ عن خيانة الأمانة وتضليله.

٢ - رد كل مكتسبات الممارسات الضالة باعتبارها كسباً غير مشروعاً.

٣ - البدء فى إعادة التدريب والتأهيل لرفع الكفاءة وفق معايير مهنية.

٤ - التعهد بتقديم الحقيقة المدققة والموثقة.

قدمنا توصيات للحل ، لكننا لانملك سلطة الدفع باتجاهه ، أو الإجبار عليه ؛ لكون الباحث الجاد مثل الناصح الأمين الذى يدل السائرين إلى الطريق القويم و" سكة السلامة " لكنه لا يملك حق الدفع بهم للسير فيه ، وهو مثل الفارس النبيل الذى يقود جواده إلى مجرى النهر، لكنه لا يستطيع إجباره على الشرب منه .

إلى أن يتم ذلك ، .. تظل قضية حرية الصحافة هى أشهر قضية مؤجلة فى مصر؛ تؤجلها كل مرحلة إلى المرحلة اللاحقة؛ فقد أخفق الجميع فى حلها.. لا " هوجة " عرابى حاولت، ولا ثورة ١٩١٩ استطاعت، ولا انقلاب يوليو ١٩٥٢ حسم، ولا غضبة ٢٥ يناير ٢٠١١ اكتملت فاعلياتها بعد؛ فمازالت أقرب إلى الانقلاب

العسكري الناعم المغلف بغطاء من إرادة شعبية منها إلى الثورة بمفهومها المستقر عليه، ومازالت «عقلية» النظام المخلوع مسيطرة على الإعلام، ومازالت أموال الشعب تضخ في شكل ميزانيات ضخمة لاستمرار صحف ومجلات وقنوات تلفزيونية خاسرة؛ فقد بلغت خسائر المؤسسات الصحفية القومية ١٣ مليار جنيه، وخسائر التلفزيون الحكومي ١٧ مليار جنيه.

مصادر الكتاب :

- د . أحمد حسين الصاوى - طباعة الصحف وإخراجها - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥
- أحمد بهاء الدين ، شرعية السلطة فى العالم العربى - دار الشروق - الطبعة الثانية ١٩٨٥
- عبد الرحمن الكواكبي ، طبائع الاستبداد : المواجهة - التنوير، الهيئة العامة للكتاب - ١٩٩٣ .
- د . جمال حمدان ، شخصية مصر : مطبوعات دار الهلال
- د . ميلاد حنا ، الأعمدة السبعة للشخصية المصرية : دار الهلال - الطبعة السادسة ٢٠٠٦
- د . عزة عزت ، التحولات فى الشخصية المصرية : كتاب الهلال - أكتوبر ٢٠٠٠
- ياسر بكر ، الإعلام البديل - القاهرة ٢٠١٠ ، مطابع حواس
- د . أحمد على وافى ، مقدمة بن خلدون - طبعة دار الشعب .
- د . عزة عزت ، الشخصية المصرية فى الأمثال الشعبية : كتاب الهلال ، سبتمبر ١٩٩٧ .
- د . جلال أمين ، ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمع المصرى

فى نصف قرن ١٩٤٥ / ١٩٩٥ : كتاب الهلال - الطبعة الثالثة ،
أكتوبر ١٩٩٧ .

- د . سيد عويس ، هتاف الصامتين : الهيئة العامة للكتاب، مكتبة
الأسرة - القاهرة ٢٠٠١

- جميل عارف ، أنا وبارونات الصحافة - القاهرة ٢٠٠٠ - الطبعة
الثانية

- تاريخ الكتابة.. من التعبير التصويرى إلى الوسائط الإعلامية
المتعددة - مكتبة الإسكندرية - مترجم عن الفرنسية تحت إشراف
الباحثة آن مارى كريستيان - ٢٠٠٧

- د . سعيد الغريب النجار ، مدخل إلى الإخراج الصحفى - المكتبة
الإعلامية - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثانية - القاهرة
٢٠٠٩

- د. شريف درويش اللبان ، تكنولوجيا النشر الصحفى الاتجاهات
الحديثة - المكتبة الإعلامية - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة -
الطبعة الثانية ٢٠٠٧

- د. عزة عزت - صورة الرئيس ، مركز الحضارة العربية - القاهرة
٢٠٠٥

- د. عبد اللطيف حمزة - المدخل إلى فن التحرير الصحفى - الطبعة
الثالثة - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٦٥

- محمد موسى النبهاني ، النشاط الماسوني في الوطن العربي -
الجزء ١ ، الدار القومية للكتاب العربي - الطبعة الأولى - بغداد
١٩٨٥
- شاكر عبد الحميد ، الفن والغرابية ، مقدمة في تجليات الغريب في
الفن والحياة - مكتبة الأسرة ٢٠١٠
- د. شريف درويش اللبان ، الصحافة الإلكترونية ، دراسات في
التفاعلية وتصميم المواقع - المكتبة الإعلامية - الدار المصرية
اللبنانية - القاهرة - الطبعة الثانية ٢٠٠٧
- د. سعيد الغريب النجار ، التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي -
المكتبة الإعلامية - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ٢٠٠٨
- د. محمد عبد الحميد - د. السيد بهنسي ، تأثيرات الصورة
الصحفية ، النظرية والتطبيق - عالم الكتب - القاهرة ٢٠٠٤
- عبد الجبار ناصر ، ثقافة الصورة في وسائل الإعلام - المكتبة
الإعلامية - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ٢٠١١
- د. محمد رفعت الإمام ، عصر الصورة في مصر الحديثة - مصر
النهضة ٧٨ - دار الكتب والوثائق القومية - مركز تاريخ مصر
المعاصر - القاهرة ٢٠١٠
- د. عبد الباسط سلمان ، سحر التصوير ، فن وإعلام - الدار الثقافية
للنشر - القاهرة ٢٠٠٥

- وائل إبراهيم الدسوقي ، الماسونية والماسون فى مصر ١٧٩٨ - ١٩٦٤ ، مصر النهضة ٧٣ - دار الكتب والوثائق القومية - مركز تاريخ مصر المعاصر - القاهرة ٢٠٠٨
- د . أحمد يوسف ، المخطوط السرى لغزو مصر - كتاب الهلال - سبتمبر ١٩٩٤
- د. عبد الوهاب المسيرى ، الجمعيات السرية فى العالم - كتاب الهلال نوفمبر ١٩٩٣
- دكتور مهندس محمد نبهان سويلم ، التصوير الإعلامى - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٩٥
- د . نبيل على ، العرب وعصر المعلومات - عالم المعرفة ١٨٤ - الكويت ١٩٩٤
- د . م . محمد عهدى فضلى ، الإعلام الرقمى بين الصحافة الرقمية والورقية - وكالة أخبار اليوم
- د. محمود علم الدين ، مهندس محمد تيمور عبد الحسيب ، المعلومات وتكنولوجيا الاتصال - كلام للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٢

مواقع الكترونية :

- موقع الوفد الإلكتروني : كتب - محمد السويدي ، كشوف بركة

من البترول لدار الهلال - الأحد ٢٧ مارس ٢٠١١ - ١٦:٠٩
- موقع الوفد الإلكتروني ، كتب حازم العبيدى ، صحفيون باعوا
ذمتهم للبترول - الجمعة ١٠ يونيو ٢٠١١ - ٢١:٤٤
www.cambridgeincolour.com -

صحف ومجلات :

- مجلة المصور - حلمى النمنم - الحياة صورة - عدد ٤٣٦٤ -
٢٠٠٨ - ٥ - ٣٠
- مجلة المصور ، اهتمام العالم بتخريب الآثار الإسلامية - العدد
رقم ٦٠ - ٤ ديسمبر ١٩٢٥
- مجلة المصور ، (فى المصور من ٦٠ سنة - اهتمام العالم بتخريب
الآثار الإسلامية) - العدد رقم ٣١٩١ - ٦ ديسمبر ١٩٨٥
- روز اليوسف - كتب توحيد مجدى - عائلة مبارك البريطانية -
العدد ١٩٢٥ - الجمعة الموافق - ٧ أكتوبر ٢٠١١
- The Independent - Johann Hari: A personal
٢٠١١ September ١٥ Thursday - apology

فهرس الكتاب :

الموضوع	صفحة
- مقدمة	٥
- الفصل الأول :	
الاستبداد .. وانهيار الكلمة	٢١
- الفصل الثاني :	
المصروفات السرية .. وانهيار الكلمة	٦٠
- الفصل الثالث :	
صعود الصورة	١٠١
- الفصل الرابع :	
التلاعب في الصورة	١٥٤
- الفصل الخامس :	
عصر الصورة في مصر الحديثة	١٩٢
- الفصل السادس :	
صناعة الصورة	٢٠٨
- الفصل السابع :	
الصورة وحقائق التاريخ	٢٢٥
- خاتمة	٢٨٨

كتب للمؤلف :

- ١ - حكايات تافهه جداً (مجموعة قصص قصيرة).
- ٢ - ON LINE .. الإعلام البديل (دراسة).
- ٣ - حنظلة .. صديقى رئيس التحرير (رواية صحفية)..
- ٤ - أخلاقيات الصورة الصحفية (دراسة).
- ٥ - صناعة الكذب (دراسة) تتناول أشهر القصص المفبركة فى الصحف المصرية.
- ٦ - حرب المعلومات (دراسة)

رقم ايداع بدار الكتب المصرية :

٢٠١٢\٢٥٦٦

الترقيم الدولي :

٩٧٨ - ٩٧٧ - ٧١٦ - ٥١٠ - ٥

النسخة الرقمية على الرابط :

<http://hekiattafihahgedan.blogspot.com.eg>



.. ويظل المجد للصورة الصحفية؛ فهي نافذة الإطلال على التاريخ ، وباب الدخول إلى تفاصيل أحداثه، تحفظ لنا الحقائق، وتسهم في خلق الوعي، وصنع القرار .

.. ولأن «التفكير مستحيل من دون صورة» كما قال أرسطو؛ فالحكم على الشيء فرع من تصوره، فقد حرصت في هذا الكتاب على دعم الدراسة بأكبر عدد ممكن من الصور، وأمعنت التدقيق في اختيارها كنماذج للبحث من خلال الصحف الرصينة التي تلتزم معايير المهنية الصارمة للتدليل على حالات من المفترض كونها صائبة، ولكني -وليلتمس لي القارئ العذر - في أنني عرضت نماذج من صحافة النفايات حسب التعبير الانجليزي Rubbish للتدليل على حالات عينها من المفترض كونها تنطوي على خطأ ، كما أنني اضطررت لأن أعرج إلى بعض المعلومات التاريخية لتوضيح الظرف التاريخي للأحداث التي وقعت في قبضة الصورة ، وسقطت في أسر إطارها، والتي تم الاستشهاد بها في البحث .

ياسر بكر

طبع بمطابع حواس

الثمن : مائة جنية